

الدكتور جمال الدين الريادي



مَسْرَحِيَّةُ كَلِيُوبَاثَرَةَ

بَيْنَ الْأَدَبِ الْعَرَبِيِّ وَالْأَدَبِ الْأَنْجَلِيزِيِّ



مكتبة المطبع والنشر
دار الفكر العربي
الطبعة الأولى

دكتور جمال الدين اليربوعي

مُسرحية كليوباتره

بين الأديين العربي والإنجليزى

... على أننا نستطيع أن نشبه حافظاً بين شعراء
الأندلس باسكندر يوب ونبيه شوقياً بجون دريدن
ويهمهم العارفون بهذين الشاعرين وجوه الله التى تمنينا
عباسى محمود العقاد

مكتبة الطبع والنشر
دار الفكر العربى

مقدمة

إن من دواعي الفخر للأمة العربية والأدب المصرى أن تكون كليوبتره الملكة المصرية قد ألهمت الأدباء والفنانين في جميع بقاع الأرض وها هو ذا بحث مقارن بين أثرين فنيين عن كليوبتره أحدهما في الأدب المصرى والآخر في الأدب الإنجليزى. الأول مسرحية شوق والثانى مسرحية دريدن التى ترجمتها فى كتاب مستقل رغم صعوبة ترجمة الأدب الكلاسيكى وقد قلعت البحث بمقدمة عن كليوبتره وحديث التاريخ والأدب عنها وقارنت بين شوق والمسرح ودريدن والمسرح حتى نكون على بينة من البيئة الأدبية والمعنوية التى ألفت فيها المسرحيتان .

وأرجو أن يجوز هذا الجهد المتواضع القبول والله لا يضيع أجر من أحسن عملا

دكتور

جمال الدين الرمادى

شوقي

... ربما أتى شوقي بالمعجب لو أنه أطلع على
كتابات قدماء الإغريق كما أطلع على كتابة قدماء
العرب، فاطلع على الياذة هو، مير وأوديسته، واطلع على
فنهم التمثيل، أنه لا ينكر أنه منثى الشعر التمثيل.
في الأدب العربي.

الدكتور طه حسين

دريدن

... والحق أنها سرحية غاية في الجودة...
وقد تكون رواية دريدن أجود من رواية سلفه
العظيم شكسبير في البناء والحبك، لأنه حصر الحوادث
في الإسكندرية وام يوزعها على مدن كثيرة كما
فعل شكسبير، وأشخاصه أقل عدداً من الأشخاص
في رواية شكسبير، فساعده هذا وذلك على أن تخرج
روايته وحدة موصولة الأجزاء...

الدكتوران

أحمد أمين وزكى نجيب محمود

كليوبترة والتاريخ

... قبل أن نعرض لمسرحية شوقي عن كليوبترة أو مسرحية دريدن نحب أن نسرد تاريخ كليوبترة كما جاء في المراجع التاريخية الوثيقة حتى إذا ما انتهينا من ذلك استطعنا أن نعرف مقدار إنصاف شوقي للتاريخ أو مدى جور شوقي على التاريخ، كما استطعنا أن نعرف أيضا مقدار حرص دريدن على الواقع التاريخي أو بعده عن هذا اراقع .

وسنقف في هذا الفصل وقفة محايدة لانهم بشيء قد رمانتهم حياة كليوبترة وساستها وجهادها كما جاء في التاريخ ولا تعباً بشيء مثل ما تعباً بتخليص كليوبترة من تلك الترهات والأباطيل التي أحاطت بشخصيتها وصورتها تصويراً أبعد ما يكون عن الواقع وأقرب ما يكون إلى الخيال ..

فاذا ما جلست أمام عيوننا حياة كليوبترة وتجلت بحيال أبصارنا أعمال كليوبترة استطعنا أن نقارن في فصل آخر بين المسرحيتين وبين التاريخ ولكننا نحب أن نقرر هنا حقيقة يجب ألا تنرب عن الأذهان وهي أن الشاعر المسرحي ينبغي ألا يجارى التاريخ حرفاً حرفاً، وإلا كان مؤرخاً، كما ينبغي ألا يمسخ التاريخ مسخاً وإلا كان مضللاً، وإنما يفنن في تصوير حقائق التاريخ ليلبسها ثوب الحياة .

وكليوبترة اسم للمسكات كثيرات حكمن مصر وأشهرهن جميعاً هي كليوبترة ابنة بطليموس اوليتس (١) الذي يكون تاريخه مأساة وملاءة في آن واحد (٢) وقد أطلق الشعب عليه هذا اللقب ومعناه الزمار وهو لقب يعبر عن أبرز مواهبه (٣) ومات بطليموس الحادى عشر بعد أن ترك

(١) دوائر المادوف الأمريكية ص ٩٩ مجلد ٧ سنة ١٩٣٨

(٢) Cleopatra by Oskar Von Wertheimer Harrap. P. 46

(٣) C . A . H . IX P . 388

ابنتين كبيراهما كليوبتره وكانت كليوبتره تبلغ في ذلك الوقت الثامنة عشر من عمرها الحافل بجلائل الأعمال . وخلف وراءه أيضا ولدين هما بطليموس الثانى عشر و بطليموس الثالث عشر ولكنه قبل أن يموت بثلاثة أعوام ترك وصيته لابنته الكبرى كليوبتره وأبنته الأصغر ، وكان صيبا في نحو التاسعة أو العاشرة من عمره وتركهم تحت حماية الرومان (١) على أن تزوج كليوبتره من أخيها الأصغر ويشتركان في الحكم سويا . وقد كان البلاط في ذلك العهد ملوآ بالدسائس وبكثير من الشخصيات الوصولية التى تطمع في الحكم في الوقت الذى تطلعت فيه كليوبتره إلى الانفرد به . ولذلك وقع النزاع بين الفريقين وقد حدث ذلك النزاع فى الإسكندرية حين كانت روما تكابد أثناء حروبها الأهلية التى دامت أكثر من عشرين عاما أزمة كبرى ولكن المخاوف رغم هذا كله قد هددت روما فى صميم كيائها عندما أصبحت الإسكندرية مقر الإمبراطورية تنافس إمبراطورية روما وعزها التليد .

بينما كانت دولة البطالمة تعالج سكرات الموت فى النزاع الأخير وجدت كليوبتره بن أحضانها فإذا بسلطانها يمتد إلى ممتلكات الدولة القديمة بل وإلى أقاليم كثيرة لم يسبقها إليها أحد من البطالمة الثلاثة الأوائل .

ولما كانت كليوبتره هى المترتبة على عرش مصر وكانت ملكة ذات جمال عظيم ودهاء سياسى، وفتنة وإغراء، ولما كانت قوة مصر الحربية قد تداعت فى ذلك الوقت استخدمت تلك المرأة كل أسلحتها الفتاكة لتنفيذ أغراضها والتوصل إلى تحقيق مصالحها . .

ولما ازدادت كليوبتره نشاطا ارادت أن تستأثر بالحكم دون أخيها وزوجها الملك الصغير فشاعت الشائعات بذلك مما أثار ثائرة الإسكندريين فاضطرت إلى الفرار من مملكتها لكنها لم تكن بالمرأة المستقلة التى تنزل

عن مملكتها بمثل هذه السهولة، فلما اضطرت كليوباترة إلى الفرار من مملكتها علمت على تجنيد فرق من الأعراب، وكانت تتكلم لغتهم، وأعدت العدة لدخول مصر ولكن أوصياء الملك ومعهم الملك الصغير وقفوا لصدّها . . .

ولما وصل قيصر إلى الإسكندرية في اللحظة التي خلعت فيها كليوباترة عن عرشها استفادت من هذا الظرف أحسن استفادة ولم تدع الفرصة تفلت من بين يديها بل انتهزتها بأساليبها الخاصة فانتظرت حتى جن الليل وركبت زورقا صغيراً إلى مدينة الاسكندرية وحملها أحد أنصارها في سجادة إلى داخل القصر الملكي وما أن مثلت أمام قيصر حتى افتن بها وأصبحا عشيقين .

كانت كليوباترة وقتئذ في الثانية والعشرين من عمرها وكان من السهل على قيصر أن يعرف أنها امرأة يمكن أن يعجب بها بل يمكن أن تحب ولقد كان طريق الأمان أن يترك الإسكندرية ولكن قيصر أبى ذلك على نفسه واحتدمت نيران الحرب (١).

ويقول ديون كاسبوس أنه لم توجد في العالم حجة لتحقيق أغراض كليوباترة ومرامها أقوى من عينها الساحرتين وصوتها العذب (٢) .

ولقد استطاع قيصر أن يوفق بين كليوباترة وأخيها وأقيم حفل كبير بهذه المناسبة .

ولقد ادعى أنطوني وكان قائداً الفرقة الخيالة أن قيصر يرغب في الدكتاتورية وكان عليه أن يطيع أوامر القيصر حتى يمضى . وأن يتخذ سياسة الحذر مع يومي ولم يسمع في ذلك الوقت شيء عن قيصر ولكن على حين غرة

Cambridge Ancient History P. 670.

(١)

Dio Cass. XIII. 311.

(٢)

أنت الأبناء أنه قد انتصر وأنه في حملة جديدة تستغرق مدة غير معلومة .
وفي ذلك الوقت جاهد أنطوني ليتغلب على المصاعب بنجاح عظيم .^(١)
وعقب مقتل قيصر أصبح القنصل أنطونيوس سيد المجالس الرومانية
لذ كانت وصية قيصر وأوراقه في قبضته ولكن كان عليه أن يتفق مع
أوكتافيوس الذي اعتبرته الوصية ابناً متبنياً ووريثاً وكان من الحسير جداً
التوفيق بين أطماع أنطونيوس وآمال أوكتافيوس وفسدت العلاقة بينهما
عندما اشتبكاً عند موتينا Mutina وكان النصر لأوكتافيوس .

وعندئذ أصبح أنطونيوس سيد الشرق خير فريسة سهلة لكليوبتره وهو
في الأربعين من عمره .^(٢)

ويرى بعض المؤرخين أن الدافع الأساسي إلى علاقات كليوبتره الغرامية
لم يكن رغبة في أرضاء عواطفها بل كانت وسيلة لتحقيق مطامعها السياسية .

ويقول الهر أوسكار فون فورتهيمز^(٣) . لقد اعتمدت كليوبتره في كل
قواها على العاطفة التي أخذتها في قلب أنطوني . اعتمدت على الحب الذي
ألهته في قلبه أو بتعبير آخر اعتمدت على اعتماد أنطوني عليها وعلى
أساس هذه العاطفة شيدت كليوبتره سياستها . وإلى هذه السياسة يرجع
امتداد نفوذ امبراطورتها وممتلكات أبنائها .

ويضيف الهر أوسكار فون فورتهيمز إلى ذلك قائلاً : كانت كليوبتره
كحقل من قح يرويه غيث من الخيال والأعمال فلن أدركه القحط والإحمال
فقل على الحياة العفاء .

لقد استطاعت كليوبتره أن تخرص على قلب أنطوني لسنين طويلة رغم
الأعداء السياسيين الألداء وأمام قوة روما التي لا تقاوم وغيرة زوجتين

Cabmridge Ancient History P. 675

(١)

Joeguet op. cit P. P. 220 — 1

(٢)

Cleopatra by Oskar Von Wertheimer P. 180

(٣)

تجذباته ونصح أصدقاء أنطونى الذى لا يفتقر بل استطاعت أن تعرض على قلب أنطونى رغم أنطونى نفسه ... !

ولكن الهر فون فورتهيمر يستطرد قائلا : إن سحرها لم يكن سلاحها الوحيد فحب ولا سيما على رجل فى عقلية أنطونى... وإنا لنسامل بأيهما نعجب هل بقدرتها على الاحتفاظ والسيطرة على رجل قوى أو عبقريتها فى استخدام كل وسيلة لتحقيق سياستها ولكن كليونيرة كانت أولا وقبل كل شيء عبقرية فى غوصها لفهم عقلية الرجال كما أن سياستها قد رفعتها اسمى من العنصر النسائى ... (١).

لقد جاء أنطونيوس إلى الشرق عقب هزيمة لقتله قيصر بينما ذهب أكتافيوس إلى روما ولو أن كليونيرة قد عقدت حلفاً مع أكتافيوس لما استطاعت أن تفرض سيطرتها عليه كما فعلت مع أنطونى. كان مقدم أنطونى إلى الشرق حظاً عظيماً وغنائم كبيرة لكليونيرة وإن العظمة التى أبدتها كليونيرة فى استقباله لخير دليل على عبقريتها (٢).

وبدأ أنطونيوس ينظم شئون الشرق فأرسل يستدعى الحكام ليرروا تصرفاتهم أمامه بعد ما ارتاب فى أعمالهم وشك فى نياتهم ولكن كليونيرة تخلفت عن الدعوه فلما طال انتظار أنطونيوس لها أرسل من يستدعيها على عجل فجاءت فى أكل زينتها وسارت تخنل بين عزف الموسيقى الشجية ومواكب الغيد الحسان ، فبهت أنطونيوس بمجالها وأدركه رشاش من سحرها فوقع أسير هواها ووافق دون أدنى معارضة على ما قدمته له تفسيرا لتصرفاتها واعتمدت عليه فى تحقيق رغائبها، وتحقيق نياتها ، فأفلحت فى جعل أنطونيوس لا يستطيع الاستغناء عنها لاتضمن بقاء حكمها فى مصر .

ويقول بعض المؤرخين أن أنطونيوس كان عابثا ماجنا وقد ألقت حياته المستهتره ظللا ثقيلًا على حياة كليوبتره وتاريخها (١).

وقد تزوج أنطونيوس من عدة نساء هن قادية وانطونيا وفولفيا وأوكتافيا وكليوبتره وترك أولادا كثيرين (٢).

ولكن سرعان ما انتزعت الأحداث العظمى التي حدثت في الشرق والغرب أنطونيوس من كليوبتره فغادر مصر عام ٤٠ ق.م وتغيب عنها أربع سنوات وتزوج أنطونيوس من اكتافيا أخت اكتافيوس لتوطيد الصلح بينهما في نوفمبر سنة ٤٠ (٣).

وكانت كليوبتره في تلك الأثناء قد أنجبت من أنطونيوس توأمين ولكن أنطونيوس كان قد نسي كليوبتره بعد زواجه من اكتافيا وخاصة بعد أن انجبت منها ابنة تسمى وكليوبتره، ولكن لم يدم هذا الوفاق بل دب الخلاف ثانية بين أنطونيوس واكتافيوس وكادت تشب الحرب بينهما لولا تدخل اكتافيا بينهما وعقدت معاهدة جديدة بينهما ولكن أنطونيوس رأى أن اكتافيوس لا يعرعى حرمة تلك المعاهدات، ورأى أنه مل اكتافيا أيضا وناق إلى كليوبتره ولذلك اصطنع حجة لإبعاد اكتافيا عنه، وتزوج من كليوبتره في انطاكية سنة ٣٨ واعتزف بالتوأمين وأطلق عليهما اسكندر هليوس وكليوبتره سليلين بعد أن أرسل بومبي في طلبه لعقد حلف معه ضد اكتافيوس فلم يعره التفاتا (٤).

كانت اكتافيا تختلف كل الاحلاف عن فولفيا وكليوبترا ويبدو أنها كانت تعمل على تقاسيم وجهها كلمة اوريديوس : عندما تكون الروح سامية عن مستواها تشهد اسارير الوجه بذلك . لقد أنسى سحر عياها أنطوني مناهج

(١) تاريخ مصر في عصر البطالة من ١٤٢

(٢) دائرة المعارف البريطانية من ٨٣ مجلد ٢ سنة ١٩٢٩

(٣) Bouché Leclercq, u, P, P, 239 — 1s

(٤) Cleopatra by Gaston Delany P, 112

الإسكندرية ولكن كليوبتره كانت تنتظر أنطوني وتركت لهذا الغرض بين يديه بعض المصريين الذى كانوا يقصون عليها كل صغيرة وكبيرة عن أنطوني ويؤثرون على عقله حتى لا ينسى كليوبتره ، ويقص علينا بلوتارك أنها أمرت أحد العرافين المصريين أن يقف فى سبيله حتى ينبهه أن نجمه لن يسمو واسمه لن يعلو واكتافوس بجانبه ولا بد أن يفتح فارس ولا بد أن يتقدم ولا يتأخر (١) .

ولكن لم يلبث أن ذهب حب أنطوني لاكتافيا أدراج الرياح واستطاعت كليوبتره أن تؤثر على أنطوني فيعود إليها ويتزوجها ويترك تلك المرأة التى ضحت بكل شئ من أجله وحاولت بكل ما استطاعت من جهد أن تضيق شقة الخلاف بين زوجها أنطونيوس وأخوها اكتافوس . فذهب إلى أخوها لهذا الغرض ودفع حب اكتافوس لأخته أن يتقبل كلامها قبولاً حسناً ونجحت اكتافيا فيما رمت إليه وذهب أنطوني فى ثلاثمائة سفينة إلى تارتوم لاستقبال اكتافوس الذى أقبل فى جيش جرار ولقد استقبل كل منهما الآخر فى عناق وقبل وإظهار للفرحة وإخاء وأمد اكتافوس أنطوني بكتيبتين ليكمل هزيمة البارثيين كما أمد أنطوني اكتافوس بمائة سفينة مجهزة حتى تستطيع تحطيم يومبي (٢) ولقد أمدت اكتافيا أنطونيوس بكثير من الأموال والملابس والجنود بعد زواجه من كليوبتره للتخلص من البارثيين وغادرت إيطاليا عام ٣٥ ولكن أنطونيوس أمرها أن تعود إلى روما فأوغر هذا صدر أخوها اكتافوس لقد كان من المظنون أن يكون زواج أنطوني من اكتافيا فى بادئ الأمر عاصمًا له عن النزاع ولكنه لم يكن كذلك (٣) ولقد كانت اكتافيا تنصر أنطوني سبع سنين ويقول بلوتارك إن اكتافيا كانت تملك جمالا عظيما وفضيلة كبيرة ولم تكن هذه الفضائل موجودة فى ذلك الوقت فى

Cleopatra by Gaston Delaen P. 114

(١)

” ” ” ” ” 116

(٢)

” ” ” ” ” 111

(٣)

دوما ونضيف إلى ذلك قوله أن كليوبتره لم تكن تفوقها في الجمال والشباب رغم أن كليوبتره أقل منها سنا في التاسعة والعشرين من عمرها . . . (١)

ولكن أنطونيوس مل اكتافيا رغم هذا كله وتاق إلى كليوبتره ويعتبر زواج أنطونيوس من كليوبتره نقطة التحول في حياته فإنه لم يتزوجها إلا بدافع الحب، ولقد دفع ثمن ذلك باهظا جدا . دفع ثمن ذلك من ممتلكاته وكان في وسعه أن يكون سيد العالم لو أنه ألقى أذنا صاغية لمشورة فوافيا أو لو أنه اتبع رأى اكتافيا أصبح سيد نصف العالم الروماني ولكنه لم يقطع فولفيا أو اكتافيا بل أطاع كليوبتره

يقول المرفون فونتهيمر (٢) لئن كان أدب شيشرون عند بروتس وكانت السياسة واللاهء عند قيصر كانت المحافل والضحكات عند أنطوني لقد كانت الحياة أمام عينيه بمثابة معركة ومرح على الموائد وبين المحافل وحديث مع المجندين والممثلين . . . فإذا ما انقض عقد الصحب من حوله وانتهى الحفل وغط أنطونيوس في نوم عميق لم تستطع هاتيك الساعات القلائل أن تمحي من ذهنه رغبته في مواصلة اللهو من جديد .

انقد كانت حيوية أنطوني دفاقة كما تثير الريح العاصفة قطرات الماء في السماء

قد يكون أنطوني أثيا ولكن إثمه ليس وليد النصب من الفضيلة أو مشفوع التوبة من الرذيلة أو لأنه مقت الحياة أو حالف الشيطان ولكنه أيم لأنه أحب الحياة . . .

لقد بدت هذه السمة في حياته وهو غض الإهاب وفي تبذيره في الشباب كما أن شأته في وسط فقير دعتة إلى الإسراف مع النساء والشباب وهكذا كانت أخلاقه عندما اتصل بكليوبتره . . .

كانت كليوبتره تعلم بأن تحكم كل العالم الروماني ولكن أمانها خابت
إذ وقف لها اكتافيوس بالمرصاد، وكان يملك جيشاً جراراً وأسطولا عظيماً
ولكن كان يتقعه تأييد الرأي العام في الغرب. وقد بدأ النزاع في أول الأمرين
أنطونيوس واكتافيوس لأشياء تافهة كما يقول المرواسكار فون فورتييمر
مثل قلبه في بعض الألعاب كلعبة الأوتاد التي كانت الغلبة فيها غالباً لأنطوني
وقد آلم اكتافيوس ذلك كما آلمه سوء حظه من الصيد عند الإسكندرية
كما أنه كثيراً ما هزم في التردد (١) من أنطوني .

وقد بدأ النزاع بينهما بواسطة الرسائل بينهما التي كان يبعثها أحدهما
إلى الآخر ويكيل له فيها الاتهامات واشترك أنصار كل منهما مع أنصار
الأخر في شن الحملات العنيفة ، وفي ذلك الوقت كان تأثير كليوبتره
على أنطونيوس يزداد يوماً فيوماً حتى أصبح سلطانها عليه لا يقهر وخاصة
بعد خلافة من اكتافيا وازداد غضب الشعب الروماني عليه وعلى كليوبتره
وكرمه كرها شديداً . وقد دعت تلك الحطة التي اتبعها حيال كليوبتره
إلى انفضاض الجميع من حوله حتى أصدقاؤه . وفي عام ٣٢ قرر مجلس الشيوخ
التخلي عنه (٢) .

وقد جمع أنطونيوس قواده وكان يملك ٥٥٠ سفينة حربية مزودة
بثمانية أو تسعة مجاديف، ولكن كان من الصعب قيادة هذه السفن لأن المجاعة
والمرض تفشى في البلاد حتى اشترك الصبيان في الجيش وكانت القوات
التي كانت تحت يده ٢٠٠ جندي من المشاة ، ١٢ ألف من الفرسان ... (٣)
ولقد هزم جيش أنطوني أمام جيش اكتافيوس بعد هروب القائد
Claudeius كلانديوس في شهر سبتمبر عام ٣٠ ق. م ليلا وخانت القوات

(١) Cleopatra by Oskar von Wertheimer P, 225

(٢) دائرة المعارف البريطانية ص ٨٣ ج ١٩٢٩

(٣) Cleopatra by Gaston Delany P. 216

قوادها واستسلمت للأعداء (١) وتبع أنطوني كليوبترا التي هربت إلى مصر
بأكبر عدد ممكن من السفن حيث تخلى عنه أصحابه وتبعه أعداؤه (٢)

وقد كانت مزيجة اكتيوم نكبة على أنطونيوس وكليوبترا ولكنها تظاهرت
بعدم الهزيمة ودخلت الاسكندرية في أبهى زينتها وقد أحاطت نفسها بالأكاليل
رغبة منها في إيهام الناس بأنها قد انتصرت أما أنطونيوس فقد حطمت هذه
الهزيمة أعصابه وهدت كيانه وسلبت روحه المعنوية وأظلمت الدنيا في عينيه .
إن أنطوني الذي وضع ثقته في كليوبترا : الاسكندرية قد هزم قبل كان
هذا لأنه لم يضر في قرارة نفسه ولا لروما وجعل نفسه فريسة سائفة
لسحر امرأة ؟! إن هذا لو صح لا يمكن أن تنزع من قصة حياته دراما
رائمة لأن الحوادث التي هيأت لها قد مرت عجابا وحقق مثل أنطوني في
آسيا لقاءه مع كليوبترا كما أن علاقته مع هذه المرأة كانت عجيبة في النور والظل
والسر واليسر وعندما أدركتها الكارثة في النهاية خلفها وراءها كنزاً من
ذكريات الحب والهوى والمراح والأقداح . . . (٣)

ولكن أنطوني بفضائله ورذائله كان خطراً على المجتمع فقد فقد العقل
والحرص والنظام ليسيتر على عواطفه الجامحة ونزعاته الطائشة ، ورغم أنه
أبدى نشاطاً وأظهر شجاعة في سبيل الكفاح من أجل المجد فإنه عندما ناله
وأدرك قته أضاع نفسه في خطط هوجاء ، وأند كانت علاقته بكليوبترا نقطة
حاسمة في حياته ومن أجل الهناء والشقاء ساق نفسه . . . (٤)

وفي عام ٣٠ ق . م بعثت كليوبترا إلى اكتا فيوس بتاجها وصرلجتها ملتزمة
منه أن يتوج أحد أبنائها مكانها واسكن أمرها بزرع سلاحها ولما علمت
كليوبترا باقتراب اكتا فيوس أغلقت على نفسها وكنوزها مقبرتها التي كانت
قد أمرت بتشييدها وأشجع أنها انتحرت . ولما علم أنطونيوس بهذا النبأ وجد

(١) Cleopatra by Gaston Delanyen p. 226.

(٢) دائرة المعارف البريطانية ص ٣٨ ج ٢ ١٩٢٩

(٣) Cleopatra by Oskar Von Wertheim P. 179

(٤) Cleopatra by Oskar Von Wertheim et P. 180

أنه لم يعد هناك داع الى الحياة بعد كليوبتره قتل نفسه بالسيف . وبينما يكابد أنطونيوس غمص الموت علم بأن كليوبتره مازالت على قيد الحياة فطلب نقله إليها فأجيب طلبه وطلب في ساعاته الأخيرة قدحاً من الراح ليشد قواه واتمس من كليوبتره ألا تبكى من أجله فلو أنه لم يحب كليوبتره لما أدرك هذه المأساة وتراخت قواه وحول الماء لفظ أنفاسه الأخيرة (١) .

وفي نفس اليوم دخل اكتافيوس الاسكندرية دون أية مقاومة وأمر بإحضار كليوبتره إليه وهي على قيد الحياة وأخذت كليوبتره عنوة ونقلت إلى اكتافيوس مع كنوزها وكان هذا هو أمل اكتافيوس بل أمل روما بأجمعها وكان اكتافيوس يريد التخلص من كليوبتره ولكن لم يشأ أن يقتلها او يكون شريكاً في اتحارها .

ولما لم تجد كليوبتره أملاً في الحياة أمرت بأن يأتيوا لها بحية قطاة فأحضرت إليها بعد أن أخفيت في سلة من التين، وقد عقدت كليوبتره حفلاً خفياً ولكنها تخلفت عنه وارتدت ثيابها الملكية ووضعت على صدرها الحية فانت من وكزتها لتوها ودفت بجوار أنطونيوس .

وكانت هذه الحادثة المضجعة نهاية كليوبتره الملكة العظيمة بعد أن حكمت أحد وعشرين عاماً (٢) .

وقد كتب الحرفون فونتهيمر فصلاً طريفاً عن نهاية كليوبتره تلخصه فيما يلي (٣) :

كيف ماتت كليوبتره ؟ لقد ماتت منتحرة ولكن كيف فلت هذا ؟
لأن هذا السر دفن في التاريخ حتى على معاصريها ومن شهدوا مصرعها، ولقد كان العالم القديم ولا سيما الشرق مغرماً بالسوموم وكان بعض الملوك يملكون

(١) Cleopatra by Oskar Von wertheimer, P. 194

(٢) دائرة المعارف الأمريكية ص ٨٩ مجلد ٧ سنة ١٩٣٨

(٣) Cleopatra by oskar Von wertheimer P, 318

حداثق خاصة مزروعة بنبات السموم وكان يحرب سمومه على بعض المجرمين ليتأكد من مفعولها الأكيد ولكن في شيء من الغرابة يعترف الكتاب القدماء بأنه لا أحد يعرف كيف انتحرت كليوبترة ويعطون صوراً مختلفة عن طريقة انتحارها فمرة أفعى نكرتها ومرة إبرة مسمومة تغزها .

ويصرح جالين Gallen أحد مشاهير العلماء أنها عضت نفسها ثم أفرغت سماً في جرحها قائلاً إن هذه الطريقة كانت متبعة في إهلاك كثير من المحكومين عليهم بالموت بطريقة إنسانية .

وفي رواية أخرى أن أفعى وكزتها ولكن هنالك اختلافاً في هذه الرواية أيضاً فمرة قد أحضرت هذه الأفعى في سلة أزهار ومرة في سلة تين ومرة كانت مخبأة في أصيص ، ولا يتفق المؤرخون في موضع النكزة فبعضهم يقول في أحد ذراعيها وبعضهم يقول في ذراعها الأيسر وبعضهم يقول في صدرها ولكن انتحارها بوكزة أفعى هي الرواية المقبولة في روما .

ومهما تكن أخطاء كليوبترة التي يأخذها عليها المؤرخون ، ومهما تكن أسلحتها التي استخدمتها لتنفيذ أغراضها إلا أنها تركت بدون شك تاريخاً حافلاً بجلائل الأعمال سيذكره لها العالم على عمر العصور والأزمان وإنا لنختم هذا الفصل بمباراة الهراوسكار فوتيهير (١) إتنا لتسامل بأيهما نحب هل بقدرة على الاحتفاظ والسيطرة على رجل قوى أو عبقريتها في استخدام كل وسيلة لتحقيق أغراضها وسياستها ولكن أولاً وقبل كل شيء لقد كانت كليوبترة عبقرية في غرضها نفهم عقلية الرجال كما أن سياستها قدرتها إلى درجة أسمى من المنصر النسائي .

كليوباترة والأدب

ورغم قلة المصادر وسكوته عن موقف كليوباترة من الأدب فإتينا يمكن أن نستشف خلال أسطورها ومن بين الحفلات التي كانت كليوباترة تقيمها في قصرها بين الحين والحين وتنشد فيها الأغاني والأشعار وتعرف الموسيقى إنها كانت تشجع رجال الأدب والفن وتحيط عرشها بهالة الأدب والفن .
وتؤكد هذه المصادر أن كليوباترة كانت مثقفة إلى حد كبير فلم تتعلم اللغة المصرية فحسب بل كذلك الأرامية والعربية والعريية والفارسية والاثيوبية والصومالية (١) وهذا إن دلنا على شيء فإنما يدلنا على أنها أيقنت أن اللغات مفتاح الحياة وأساس السياسة وطريق التفاهم .

قد امتاز العصر الهلنستي بوجه عام وهو العصر الذي يبدأ بموت الإسكندر وينتهي بموقعة اكتيوم ٣١ ق . م بانتشار العلم وإنشاء المكتاب في الإسكندرية وإنطاكية وبرجام ورودس وأزمير وغيرها فيما يبدو (٢).
وتحدثنا المراجع أن أنطونيوس أهدى إلى كليوباترة مكتبة برجام عوضا عن الكتب التي أحرقت في عصر قيصر وكان عددها في بعض المراجع ٢٠٠ ألف مجلد بسيط (٣)

وقد بقيت المكتبة كعبة العلماء ومقصد الباحثين يشرف على تنظيمها وفهرستها أحد كبار العلماء حتى أحرق الإمبراطور ماركوس أورليوس الحى الملكى في عام ٢٧٢ فدمر جانباً كبيراً منها (٤)

(١) تاريخ مصر في عصر البطلة لـ الدكتور إبراهيم نصحي — الأول — من ١٣٢ سنة ١٩٤٦

(٢) TARN Hellenistic Civilization 1930 P, P. 235.

(٣) C. A. H. VII P, P, 252 - 3,

Tarn page 237 (٤)

(٢ م - كليوباترة)

والواقع أن عناية كليوبترة بالعلم والأدب لم تكن الأولى في تاريخ البطالة فقد أفتبس بطلميوس الأول من أرسطو فكرة تكوين المكتبة ووضع نواة المكتبة الكبرى في الحى الملكى، وقد زاد بطلميوس الثانى عدد كتبها ونظمها وأنشأ المكتبة الصغرى فى معبد السيرايوم (١)

وقد ذكر بعض المؤرخين أمثال عبد اللطيف البغدادى فى كتاب «الإفادة والاعتبار» والقفطى فى أخبار العلماء بأخبار الحكماء وابن العبرى وجورجى زيدان فى تاريخهم أن عمر بن العاص (٢) أحرق مكتبة الإسكندرية وقد رفض جيبون هذه الرواية كما رفضها جوستاف لويون وذهب العلامة سيدىو (٣) إلى أن هذه الرواية قد نسجتها أخيلة بعض الكتاب المتعصين ضد العرب والمعادين للإسلام أثناء الحروب الصليبية (٤).

هذا طرف عن المكتبة العتيقة التى نشأها بطلميوس الثانى واعتنت بها الملكة المصرية كليوبترة السابعة وليس من شك فى أن إنشاء المكتبات كما لا يكون إلا استجابة لرغبة الشعب المتعلم أو رغبة فى تثقيف الشعب المتطام، كما أن تنظيم المكتبات والعناية بها لا تكون إلا لذلك أيضاً وقد ضربت كليوبترة بسهم صائب فى هذا المضمار...

وقد كان العصر الذهبى للشعر الإسكندرى حيا طلية نصف قرن ٠ من ٢٩٠ إلى ٢٤٠ ق. م وانتشر الشعر الرفيع حتى القرن الأول قبل الميلاد واخذ الكتاب بصوغون مذهب أسلافهم فى العصر الهيلنسى ولم يتداول الكتاب الكتب الأصلية القديمة ووجه شعراء العصر الهيلنسى الذى ينتهى بموقعة اكتيوم ٣١ ق. م جهودهم إلى إنتاج الشعر غير المسرحى وإن وجد بعض الكتاب المسرحيين القلائل (٥)

(١) تاريخ مصر فى عصر البطالة — الجزء الثانى ص ٨٠١

(٢) التهرست ص ٢٨

(٣) Sedillot Historie Générale des Arabes P. 155 — 169

(٤) أدب مصر الإسلامية للدكتور محمد كامل حسن ص ١٠

(٥) تاريخ مصر فى عصر البطالة الجزء الثانى ص ٨٠٤ سنة ١٩٤٦

ولقد كانت كليوبترة ابنة بطليموس الحادى عشر الملقب « بطليموس الزمار » وهو لقب أطلقه عليه الشعب ويعبر عن أبرز مواهبه (١) فورثت عن أبيها حب الموسيقى والطرب وأحاطت نفسها كما قلنا بسياج من المغنين والشعراء مما نهض بالنقاء والشعر جميعا .

ولقد ظلت كليوبترة تلهم الكتاب والشعراء على ممر الأزمان فألفت عنها كتب التاريخ والقصص وصعدت على المسرح بعد أن فاضت روحها إلى بارئها ، واختلط جسدتها بالتراب .

وتصبح كليوبترة وحيا لشعب من الشعوب وإلهاما لأمة من الأمم لحسب إنما أصبحت شخصية عالمية لها أثرها وخطرها فى معظم آداب العالم ويقطع الأرض .

أثرت كليوبترة فى الأدب العربى كما أثرت فى الأدب الفرنسى والأدب الإنجليزى والأدب الألمانى وكتب عنها وعن تاريخها وعن سياستها كثير من المؤرخين الغربيين وعرض لفاعمتها كثير من كتاب القصة والمسرح فى العالم وأصبحت شخصيتها أشبه بشخصية « شهر زاد » فى الانتشار والذوبوع على بعد الفارق بين مقومات الشخصيتين فكما كتب عن شهر زاد دوجويه وجوتييه وهنرى دى دينيه وفرانسيسكو زبرينو وفيرن وليسنج فى مسرحيتهما ويوكاشيو فى أفاصيصه المعروفة بالديكا مرون (٢) كتب عن كليوبترة كتاب التاريخ والقصة والمسرح ، ولم تكن شهرة الملكة المصرية أقل شهرة من شخصية شهر زاد النثرية .

سنحاول فى هذا الفصل أن نستعرض أثر كليوبترة فى الأدب عامة ونبدأ بالأدب الفرنسى فنقول إنه قد وجدت فى الأدب الفرنسى قصص ومسرحيات عن كليوبترة منها مسرحية كليوبترة أسيرة Cleopatra Captive

(١) تاريخ مصر عهد البطالة الجزء الأول من ١٢٠ A . H . IX P . 388

(٢) راجع مقال عن شهر زاد ٢٠ / ١١ / ١٩٤٨ (البلخ)

بقلم جودل سنة ١٥٥٢ De Jodelle وكليوبتره بقلم مير Mair وقد خرجت كليوبتره إلى عالم الأدب سنة ١٦٢٠ وكليوبتره بقلم شابل Chapelle سنة ١٦٨٠ وتشمل هذه المسرحية على مشاهد شعرية رائعة ومواقف أخادة .

وقد كتب مارمونتيل Marmontel سنة ١٧٥٠ مسرحية عن كليوبتره عرض فيها لانتعاشها بالأنقى وحازت حظاً من نجاح وما جاء عام ١٨٢٤ حتى طلعت في الأفق المسرحى مأساة سوميه Soumet وبعد مأساة سوميه بثلاث وعشرين سنة أخرجت كاتبة معروفة هى مدام جيردين Girardin مسرحية وقد استطاعت أن تغوص إلى أعماق نفسية كليوبتره أكثر من كثير من الكتاب الرجال (١) وقد خصها أناتول فرانس بأحدى رواياته . وربما كانت قصة تيوفيل جوتييه Theophile Gauthier « ليلة مع كليوبتره » من أروع القصص التى ألفت عنها . وجوتييه هذا نافذ وديانى فرنسى ولد سنة ١٨١١ وقد حازت قصته « مدموزيل موبان » شهرة واسعة كما حازت قصته « ليلة مع كليوبتره » قبولاً جليلاً لدى جمهور الأدباء وقد عمل كسكرتير خاص للكاتب الفرنسى الذائع الصيت « بلزاك » فترة من الزمن ومات سنة ١٨٧٢ وله كثير من القطع والقصص فى الأدب الكلاسيكى كعش البلابل وغيرها (٢) .

وقد استهل تيوفيل جوتييه قصته بوصف كليوبتره وحسنها الجذاب الذى لا يستطيع الشعراء على حد تعبيره أن يزيدوا عليه شيئاً ويلفاه الحالمون أبداً نهاية أحلامهم .

استهل جوتييه قصته بوصف كليوبتره قابعة فى زورق المذهب الجليل الذى ينساب على الأمواج الفضية الرقراقة وقد وصف جوتييه ملابس كليوبتره

وصفاً رائعاً أخذاً استلب عقول كثير من به، عصره . وقد كانت كليوبتره
في زورقها تطمع في مزمرة جديدة إذ دب السأم إلى نفسها بل ربما تسرب
السقم إلى قلبها ولكنها لم تلبث أن تخلصت من سأمها وسقمها حينما لاح على
سطح الماء زورق صغير استند فيه شاب وسيم ذو شعر أسود فاحم وبشرة
مصفولة كالذهب وجسم مكتمل التكوين

ولكن شيخ ذلك الزورق لم يلبث أن تلاشى في لجة الظلام واهى
الضياء ولم ير الطرف إلا الأنجم اللامعة أو أزاهير النيل المنثورة في
روضة السماء ...

كان هذا الشاب يدعى ميامون الذي أحبته ، نافيا ، ابنة الكاهن وأجل
الغيد الملاح في البلد الأمين ولكن أين نافيا من كليوبتره؟ وأين فتاة الدور
من ربة القصور ذات العرش والصولجان والجمال والجلال ...

ويصور لنا، جوتيه ، في قصته كيف مس الحب بصاه السحرية قاب
افتى حتى أدركه مس من خيال فطلق يحوم بين الحين والحين حول القصور
الملكية كيما يملأ العين من نور يحياها أو يسعد مرة بليهاها

وأخيراً استطاع ميامون أن يتخطى عتبات القصر حينما أقبلت عليه
الدنيا وتبسم ثغر الزمان يوم أن دعت كليوبتره إلى حضرتها وأخذت تنو إلى
الوالد المتيم في عصف ولطف

ونت كليوبتره تقابل كلماته الحائرة ونظراته الثائرة وتهداته الفائرة
بكثير من الإشفاق والرثاء وكما كان ميامون يجثو تحت قدمها ولكن
كليوبتره لم تمنحه من نفسها شيئاً

اسمع جوتيه حين يصور لنا كلماته إلى معبودة قلبه
أيتها الملكة بربك لا تترأى بي أو تسخرى مني فقد فقدت زشدي فكتب
على الموت . فكوني رحيمة بي وأقتليني

— كلا فإن بي ميلا وبين أعطاني رغبة أن أكون رحيمة اليوم إني وهبت لك الحياة .

أى شئ تتوقمينه من حياتى ... إني أهواك

— حسنا لقد كتب عليك الموت ... لقد تناولت أحلامك حتى غبة كليوبتره وظننت أنك قيصر أو مارك أنطونى ...

إن ما تعتقده ضرباً من المستحيل ولونا من الهوس والهوى والخيال سيتحقق ...

لأنى أرغب أن أتوجك بالنور الألاق وبشعاع الشمس وضياء البرق ...

إني سأخذك من الحضيض لأسموبك إلى القمة ثم أهوى بك إلى أسفل سافلين ...

وتمضى بنا قصة جوتيه ليلة مع كليوبتره إلى الحفل الرائع الذى أقامته كليوبتره ليامون والملكة الفخمة الضخمة التى أقامتها احتفاءً بقدومه وقد أقبل فى ثوب مرصع بالنجوم وعلى رأسه وشاح قرمزى كملوك الشرق وكليوبتره فى ثوب خلاب فى لون مياه البحار قد شبك بمشبك من ذهب ألاق وتخلت بالجواهر والآلى وارتسمت على ثغرها ابتسامة ساحرة تستلب الأبواب .

وبين صخب الحفل وعزف الموسيقى وقعقة الكؤوس يتناول ميامون كأساً من أحد الفلمان يجم فيه الموت أو الحياة ...

وأوشك ميامون أن يصب القدرح عباً ولكن كليوبتره أثفت يده ... وأصوات الأبواق دوت فى القاعة مؤذنة بقدوم مارك أنطونى ...

فسكنت كليوبتره فى قدحه عبرة حزينة قبل أن يشرب ميامون مافيه حتى الثمالة

ودخل أنطونى القاعة : فالتقى جنة على الأرض فصاح لتوه :

— ما هذا يا كليوبترة... ١٤...

— لانيء يا أنطوني... إنه سم كنت أجربه كيما أرشفه إذا
ما وقعت في إسار الكيفيوس....
اجلس ياسيدى العزيز... وانظر إلى هاتيك الرافعات
الفا تات... ١١....

إن من يقرأ هذه القصة لتيوفيل جوتييه يجد أن كليوبترة فيها ملكة
ذات أبهة وروعة وجمال وجلال تزين بأجل الأزياء وتحلى بأغلى اللآلئ.
وإن كنت أعجب كيف يطمع قى من رعاياها في حبها اللهم إلا إذا كانت
« غانية » كما يراها بعض المؤرخين (١)

ولكن كليوبترة عند جوتييه حريصة على كرامة أنطوني حفيظة على
حب أنطوني رغم هذا كله ، وكليوبترة عند جوتييه ليست امرأة هلوكة متبذلة
بل ملكة أولا وقبل كل شيء وامرأة تثق في جمالها وجلالها تنظر إلى الموهبين
من عليها في رفق وإشفاق لكن في حرص وتحفظ ودهاء... وقد أنتج
جوتييه دى كوست من قبله قصة عن كليوبترة في إثني عشر جزءا كما أنتج كاسندرا
وفاراموند الذى أطلق عليه لغزارة عليه ديماس الأب للقرن السابع عشر. وقد
أنتج ماسينه Massenet سنة ١٩١٩ دراما غنائية عن كليوبترة تحتوى على
كثير من المشاهد الفنية الخالصة وقد جاءت هذه الرواية بعد مسرحية أميل
مورو Emile Moreau عن كليوبترة سنة ١٨٩٠ التى مثلت مرات عديدة على
مسارح فرنسا ومثلتها سارة برنارد وكانت وقتذاك فى أوج مجدها الفنى...
ولقد ظلت هذه المسرحيات تمثل فى فرنسا إلى عهد قريب سواء كان ذلك
فى المسارح الكبرى كالكوهيدى فرانسيز أو بيت مولير كما يسميه الفرنسيون

(١) Bouché — Leclercq. II. P. P. 180 — Boissac, P. 360

تاريخ مصر فى عصر البطلة من ١٣٢ الأول سنة ١٩٤٦

أيضاً أم في مسرح الأوديون على الضفة اليسرى لنهر السين أم في السارح
الشعبيتر الكازينوات أو ما يسميه الفرنسيون علب الليل (Les Boites de la nuit)

وقد كتب الكاتب الفرنسى هنرى بوردو عضو الأكاديمية الفرنسية
Henry Bordeaux قصة بعنوان « أنف كليوبتره » *Le nez de Cleopatre* ،
وهى قصة مدنية حدثت بين إثنين الشاب الحديث التخرج فى كلية الحقوق
ويريت الفتاة السراء المكتتزة الملحاحة ولقد استطاع إثنين أن يحصل
على وظيفة لرصد أحوال الطقس وتقلبات الجو وأنباء كثير من المقاطعات
بها وقد أجاب دعوة صديقه يريت إلى عشاء صغير فازعج من جراء ذلك
مقاطعة بأسرها وسب تأجيل مؤتمر دولى ، والقصة طريقة لطيفة تربينا كيف
تنشأ الحوادث الجسيمة من الأمور الصغيرة وصدق بسكال حين قال : لو أن
أنف كليوبتره كان أصغر عما كان قليلا لتغير وجه العالم (١) . كما جاء فى كتابه
« أفكار » .

هذه هى قصة كليوبتره فى الأدب الفرنسى والآن ننتقل إلى الأدب
الإنجليزى فنقول إن أعظم أثر عن كليوبتره فى هذا الأدب هو مسرحية
شكسبير « أنطونى وكليوبتره » *Antony and Cleopatra* فمسرحية دريدن
All For Love . فى سبيل الحب ، التى كتبت على غرار أسلوب شكسبير
كما يرى كثير من النقاد . . .

ولقد صور شكسبير كليوبتره فى مسرحيته تصويراً رائعاً وأسر الناس
بشخصيتها وجعل الناس يحترمونها حتى فى أخطائها (٢) فلكليوبتره عند
شكسبير ليست امرأة مبتذلة هوجاء كما صورها بعض الكتاب الآخرين بل
هى ملكة قوية الشخصية شديدة الذكاء ، عميقة الدماء ، وأنطونى رجل قوى
البأس شديد المراس ، يمتاز بالعاطفة الحادة والإحساس الفياض والشعور

(١) الجزء الثانى من ٢٩٨ مكتبة جلمة القاهرة Larousse Du xx eme Siecle

(٢) محاضرات مترلينج فى المجلس البريطانى British Institute

الدفاق ولكن كليهما يجب الآخر فلم يخفض الحب من شأنهما ولم يطوح
العشق بقدرهما إنما قادتتهما فكرة تطهير الروح في العالم الآخر واتصال
النفس بالروح إلى نهايتهما المحتومة (١).

وهكذا أشاع شكسبير على حد تعبير أحد النقاد والمحدثين مذهب
الرمزية Symbolism في مسرحيته أنطوني وكليوبترة (٢).

ومأساة أنطوني وكليوبترة ليست مثل مأساة دروميو وجولييت، التي يقول
عنها فلوريت شاسل في مقدمته عنها أنها وليدة حب ساذج يظهر في إطار
زاه من الشعر الرائع المعنى. بضياء القمر المعطر بأنفاس الزهر المردد
لتغريد الطير، المحاط بأجواء الموسيقى العذبة الحنون للطبيعة الساحرة.
مأساة أنطوني وكليوبترة ليست مأساة من هذا الطراز ولا على هذا النسق
بل هي مأساة رسمها عقل كبير درس الحياة وخبر طبائع بنى الإنسان.

ويقول الكاتب الإنجليزي والناقد المعروف وليم هازلت (٣) «إن
مسرحية شكسبير أنطوني وكليوبترة لتعد في المرتبة الأولى من إنتاج شكسبير
وأنها على ما نعتقد أجمل رواياته التاريخية حيث يحمل الشعر يغتم التاريخ».

وإن الرواية ملأى بقوى عبقرية تجعل الشاعر مسيطراً على الزمن
وعلى الأحداث وتعرض صورته جميلة لعظمة الرومان وأبهة الشرق والنزاع
بينهما حتى بدت إمبراطورية العالم كريشة في مهاب الرياح أو على حد تعبير

شكسبير Like the Swans down feather

لم تكن مسرحية أنطوني وكليوبترة عند شكسبير مسرحية المشاهد
الحارة والمواقف العاطفية والقبل الطامنة والعناق المشوق إنما كانت تخلق
عقوباً سحابة من العقل تصحب عنها التوازع والأهواء

ولكننا مع هذا كله نحسوى بعض المواقف العاطفية . اسمع ما تقول
كليوباترة لأنطوني (١)

— إذا كان لديك حب صافى فينبى لى مداه
.. إن الحب التافه هو الذى يعبر عنه بينت شفه
— صممت أن تعبر لى عن مدى ما فى قلبك
— إذن فأبحى عن فضاء أرحب من هذى الأرض . . .
وعن سماء أفسح من هذى السماء أفقا

والمشاهد الأخيرة من أنطوني وكليوباترة مفعمة بالحركة مترعة بالعاطفة
فالنصر والمزىمة يتمقب كل منهما الآخر فى سرعة رهيبة والحظ يقبع أهمى
أكثر من المعتاد (٢) .

وقد أعجب هازات Hazlitt بهذا المشهد بين أنطوني وإيروس .

— إيروس هل رأيت ؟
— نعم يا مولاي النيل
— إنى أحيانا أرى سحابة تظلى وتثير بخاراً صفيقاً
وتترأى أحيانا كدب جسم
أو كبرج قلعة أو صخرة معلقة . . .
أو كجبل أشم أو بقعة زرقاء من الأرض فى وسط البم
حيث تتبدل منها الأشجار على العالم
وتلفح أنظارنا بسمومها . . .
هل رأيت هذه الأمارات

إنها مواكب الصلاة السوداء في المساء.

— أجمل يا مولاي... الخ... الخ

لقد أبدع شكسبير في تصوير شخصية أنطوني أيما إبداع ولكن الكمبيوتر في بعض مشاهد مسرحيته نصيرة للشهوة البهيمية وللحب والرغبة والهوى، واكتافيا خادمة العواطف بالنسبة إليها أما فليشيا Pluvius فقد كانت معقودة اللسان (١).

ولشد ما أعجب هازلت بتقديم شكبير لإينوربس Enarabus بعد
خياته لسببه فلم يستطع أن يستفيق من الضربة التي كالتها له طيبة أنطوني
فما ترك سببه وهو طرد يد القانون

A master leaver and a fugitive

ولكن عبقرية شكبير رغم هذا كله قد أضفت على الرواية جمعا
 خصباً كذهب النيل السلسيل (١) .

ولم يكن برادى أقل تقديرًا من هازلت لمرحبة شكبير التي استمدها
كما قلنا من تاريخ بلوتارك المؤرخ الرومانى .

وقد حذا دريدن في مسرحيته التي سنتكلم عنها بالتفصيل في فصل آخر حذو شكسبير الذي كان يصطنع حيلًا بارعة في خلق شخصياته الروائية وكان يصطنع أصاليب الكلام، ويخلق المواقف الحية في مسرحياته، ولا غرو في هذا فقد استفاد منه كثير من كتاب المسرح والقصة كدريدن وسمارلو دكنز الذي لم يكن يستطيع أن يخلق شخصياته لولا شخصيات شكسبير كما استفاد من جواره كتاب القصة حينما نشأت الرواية في الأدب الانجليزي (٢)

جاءت مسرحية دريدن إذن على نمط أسلوب شكسبير وسنحاول في فصل آخر أن نقارن بين المسرحيتين ويمكن أن نقول هنا أن جون دريدن قد اعترف بتأثره بمسرحية شكسبير ولكن المقارنة بين المسرحيتين ليست مقارنة في درجة البلاغة إنما في منهج الرواية (١)

وقد قال الدكتوران أحمد أمين وزكي نجيب محمود في صدد المقارنة بين المسرحيتين « والحق أن مسرحية دريدن غاية في الجودة... وقد تكون رواية دريدن أجود من رواية سلفه العظيم شكسبير في البناء والحبك لأنه حصر الحوادث في الإسكندرية ولم يوزعها على مدن كثيرة كما فعل شكسبير وأشخاصه أقل عدداً من الأشخاص في رواية شكسبير فساعدته هذا وذلك على أن تخرج رواية موحدة موصولة الأجزاء (٢) »

ويفتح شكسبير مسرحيته بمنظر في الإسكندرية فيينا يعيش أنطوني مع كليونبتره ناعماً بأيام الهوى وبأسعد أوقات الحياة إذ برسول يأتيه أن زوجته قد أعلنت الحرب على اكتافيوس قيصر فتثور ثأثرته ويقلق باله وتنفس حاله حيث كان يطمع في قرب كليونبتره ولكن لا بد مما ليس من بد كما يقول الشاعر العربي القديم ولا بد أن يرحل أنطوني عن مصر رغم إغراء كليونبتره ولكن فليتب قصر على أنطوني رغم هذا كله لا تنكابه على الذات وانصرافه عن الأجداد بل فلينبه يومئذ نفسه بمحمول ذكر أنطوني وكراهة الشعب لقيصر

ويجتمع أنطوني وقيصر على مائدة الصلح ويتهى الأمر بأنطوني إلى الموافقة على زواجه من اكتافيا اخت قيصر وأنف كليونبتره في الرغام... ولكن أكر الظن أن أنطوني لم يقبل أن تكون أنف كليونبتره في الرغام في وقت ما فقد كان في نفسه شيء ما نحو قيصر كما كان في نفس قيصر شيء ما نحو أنطوني، ولم يلبث هذا الشيء أن فاض من نفسيهما فاذا هو حقد وإذا

(١) Dryden by George Saintsbury Page 59 1909

(٢) قصة الأدب في العالم الجزء الثاني ص ٢٨٧ سنة ١٩٤٥

هو حرب شعواء بعد ذلك وإذا باكتافيا أخت قيصر حائرة بين هذا الحقد وهذه الحرب فتذهب إلى روما لتزيل الخلاف ولكن أنطوني يتدخل منها تخلصاً ويؤود إلى الإسكندرية وإلى معبودة قلبه كليوبترة . . .

وتثور ثائرة قيصر لأشياء كثيرة منها عودة أنطوني إلى مصر، وإيثاره لكليوبترة وعكوفه على ملاذه، ومنها سوء معاملة أنطوني لاخته أكتافيا فتشب الحرب بينهما ويشتد القتال بينهما في معركة اكتيوم حيث يتقهقر أسطول كليوبترة وترغب كليوبترة في الصلح ولكنها لا تجلس للصلح إلا وتجد أنه يفرض عليها فراق أنطوني فرضاً ترفضه وتوقن أن الحرب مهما احتدمت فهي خير وأبقى وأهون أمراً

وينشط جيش أنطوني في المعركة ولكنه لا يبرح حتى يهزم ولكن أخباراً كاذبة تبلغ أنطوني أن كليوبترة قد انتحرت فينحدر أنطوني لثوبه (١).
وكم كان حزن كليوبترة عندما علمت بانتحار أنطوني وكم حاول قيصر أن يخلصها من هذا الحزن ويغريها بمسول الأمان ليصحبها إلى روما فلم يجد ذلك شيئاً ولكنها وعدته خيراً. وكم كانت دهشته عقب ذلك حينما وصل فألفاها قد انتحرت وحم عليها القضاة الأخير وأصبحت حياتها خيراً من الأخبار

وقد كتب الكاتب الإيرلندي المشهور برناردشو، المفكر الذي حطم كثير من الأصنام، ثار على شكسبير وعاش مهرجاً كما يقول عن نفسه ومتردداً كما يقول بعض النقاد عنه مسرحية عنها ويمكن أن نعرف من عنوان رواية برناردشو أنها ليست عن أنطوني وكليوبترة إنما عن قيصر وكليوبترة وقد خلق فيها شو بعض الشخصيات الإنجليزية كشخصية بريطانيوس الذي ينزعج أيما انزعاج عندما يعلم أن من عادة البطالة أن يتزوجوا أخواتهم ويتفوه بكلمة لورد بكونسفيلد المشهور بعد معاهدة برلين (السلام مع الشرف).

وينصح قيصر قائلا (إن واجبك نحو روما يحتم عليك أن تبدأ عنها
أعداءها) (١)

وحوادث مسرحية شو تختلف كل الاختلاف عن مسرحية شكسبير
فأنطوني لا يظهر على المسرح وإن كان قيصر في الفصل الخامس حين يرحل
عن مصر ويترك معتوقه رونيو بدلا عنه وهو الذى قتل ثناتانيتا مربية
كليوباترة بعدها أن يرسل إليها ذلك الشاب الذى رآته منذ أعوام فلك عليها
قلبا حينما وطأت أقدام الجنود الرومانية أرض مصر لتوطد عرش أيما .
ولم يكن ذلك الشاب إلا مارك أنطوني

وإن من أجل وأروع المشاهد في مسرحية شو ذلك المشهد الرابع في
حصى للصحراء عند أبي الهول وقد ظهرت في أحضانه فتاة نائمة ووقف الى
جانبه رجل يناجيه قائلا : -

- تحية أبا الهول . تحية من يوليوس قيصر . لقد ضربت عصا التسيار
في أنحاء مترامية بحكم مهنتي وبشت عن مخلوق يشبهني فالقيت في كل الديار
التي حلت بها سهولا للرعى وبلاداً للسكنى ورجالا للعمل ولكنى لم أجد
بلداً كبلدى ورجالا مثلى رجلا يصنع صنمى في النهار ويدبر تدبيرى
في الليل أبا الهول إن شأنى في هذا العالم الضئيل جسيم كشأنك
في الصحراء ، غير أنى أتحرك وأنت ساكن . أنا أغزو وأظفر وأنت تحتل
وتصير . أنا أرفع بصرى فيبهرنى ما أراه وأخفضهما فأغوص فى لجج
الدجاجى وأديرهما فيما حولى فتأخذنى الحيرة . أما أنت فعينك تحدقان
أبدأ وتحملقان إلى ما وراء العالم . . . خارج العالم . . . إلى تلك المنطقة
الضائعة من العالم الذى فقدناه

حتى إذا ما انتهى بوليوس قيصر من نجهواه نادته تلك الفتاة النائمة بين أحضان أبي الهول : أيها السيد الشيخ . . . فإذا استل سيفه التمسث منه ألا يهرب وأن يتسلق أبا الهول ليدنو منها . . .
ولم تمكن تلك الفتاة إلا كليوبتره

وإن من يقرأ أو يشهد مسرحية شو يجده أنه قد بدأها بمقدمة ياقبها الإله دوع على النظارة (١) والذي نلاحظه أن كليوبتره عنده ليست إلا فتاة صغيرة لا تتمدى السادسة عشر من عمرها ولكنه يزعم أنها تعرف كل شيء فتاة السادسة عشر في مصر غير فتاة السادسة عشر في إنجلترا وليست كليوبتره إلا فتاة فاسقة أيضا وليس قيصر أكثر من جفروش وهو أحد شخصيات كتاب البؤساء . ليفكتور هيجوقى خفيف الظل حاضر التمكنه ساخر الرأى . ليس قيصر أكثر من هرم مبهض للنساء وبطليموس فى مترو حش فاس .
حقاً كانت كليوبتره ملكة ولكنها ليست كسيدات مصر المثقفات المتعلبات فى ذلك الوقت وأن تصويرها مثلن لاعتاء فيه كما لو أعطينا جورج الرابع شخصية رجل فى ثقافة السير اسحق نيوتن . . . (٢) .

ويتهكم برنارد شو عليها قائلاً : لا أحسبني فى حاجة إلى الاعتقاد أن كليوبتره كانت ذات تعليم وثقافة متينة فوالدها العازف الشهير على المزمار لم يكن واحداً من طراز أستاذ فى جامعة أكسفورد . . .

وقد غير برنارد شو فى كثير من وقائع التاريخ فى مسرحيته وقدم وأخر وعندما خرج بهذه المسرحية إلى الناس قال : خذوا هذا إنه لأقوى من شكسبير ولا تصدعوا رؤوسنا بعد الآن بهذه المجموعة من الحكايات التى تسمونها التاريخ . إن المخالفة للتاريخ غير موجودة . . . وقد تهكم برنارد شو

على شكسبير فقال : لقد نصبتموه إلها وهو الذى سرق فلسفته من موتى وتاريخه من بلوتارك وموضوعاته من بانديلو . أنا أستطيع أن أكتب خيراً منه .

وليس من شك فى أن برناردشو قد خالف فى مسرحيته وقائع التاريخ وإن كساها التغير فى بعض الأحيان إحكاماً وانسجاماً ولكن شكسبير لم يصنع صنعه فى أنطونى وكيويترة . وربما لجأ شو إلى ذلك تمشياً مع فلسفة ، خالف تعرف ، فإذا قال الناس ليس الفقر عاراً قال كلا (١) إن الفقر عار عظيم وإذا قال الناس الرحمة فوق العدل قال إن الرحمة تعلم الناس للبلادة والخمول وتبث القوضى والفشل .

فلسفة شو هى فلسفة شو بنهور مقلوبة رأساً على عقب . شو بنهور يقول : إن الحياة غير معقولة فويل للأحياء . منها وشو يقول إن الحياة غير معقولة فويل للعقل . فلنطأ العقل كلما حال بيننا وبين الحياة

وإذا كان برنارد شو لم يضم من مسرحياته الأولى مالا فإن مسرحيته « قبصر وكليوباترة » قد فتحت أمامه طريق الثراء والنجاح فلم يعد يعيش على بعد الصيت فحسب إنما تدفقت عليه الأموال . .

ويوليوس قيصر عند شو ، مثال الفاتح المجرد من روح الجنديّة ، والشجاع خوفاً من أن يرمى بالجبن ، والمقدام خشية أن يوصف بالإدبار ، وقيصر مثل شو زعيم للعوام وقد كان قيصر يكره المذابيح لا لأن القتل ذنب عظيم بل لأنه إنم حقير (٢)

وقد كتب الكاتب الإنجليزي ريدرهجارد ١٥٨٧-١٩٢٥ Haggard الذى ألف كثيراً من الكتب عن الشرق ولاقت نجاحاً كبيراً ورواجاً

(١) راجع مقدمة شو لمسرحيته

والقصة تاريخ بعض من عاشوا تحت حكم كليوبتره لانه قد وجد في أوراق البردى اسم انطونيوس مرقوما بجانبها.

وفي هذا الكتاب تجلى عظمة إيزيس الإله ذات الأشكال العديدة ويبدو طرف من أخبار كليوبتره الجهنمية التي أسقط جمالها الجذاب لإمبراطوريات وممالك، وقتلت شارميون بسبب انتقامها الذي شحذته يدها. وتصور قصة ريذر هيجارد فضلا عن هذا كيف هبت مصر (تدافع عن حياضها) وظلت قبل سقوطها متمسكة بأهداب أخلاقها وعقيدتها ضد أعدائها وقاومت تيار الفاسدين الجارف الذي فاض كما تفيض مياه النيل فأغرق ألهمها وأطاح بعقيدها (١).

هذا أهم ما كتب عن كليوبتره في الأدب الإنجليزي وقد سبقته بأهم ما كتب عنها في الأدب الفرنسي . أما ما كتب عن كليوبتره في الأدب المصري فأقل من هذا وأن هذا امرى شيء عجيب .

ولعل أهم حديث في تاريخ الأدب عن كليوبتره هو تأليف أمير الشعراء أحمد شوقي لمسرحيته « مصرع كليوبتره » التي حاول بها كما حاول بأقرانها في الأدب المسرحي أن ينتج أدبا مسرحيا مصريا فرقى إلى حد ما . وقد ألهمت كليوبتره كثيراً من رجال الأدب والفن المصري فأخرج الأستاذ الصحفي المعروف أحمد الصاوي محمد أعداداً فاخرة الطبع ممتازة الفكر من مجلتي سنة ١٩٣٥ بعنوان « كليوبتره » واهتم بدراساتها بين الحين والحين كما ألهمت كليوبتره بعض القصصين مثل الأستاذ محمود تيمور .

وقد كتب الأستاذ محمود تيمور قصته « كليوبتره في خان الخليل » على شكل مذكرات لمحبي الدين فريد أحمد موظفي وزارة الخارجية المصرية فوق بعض التوفيق في قصته، كما ألف شاعر الجندول علي محمود طه قصيدة من

(١) راجع قصة Cleopatra . Haggard

(٢) كليوبتره في خان الخليل لمحمود تيمور سنة ١٩٤٦

أروع قصائده عن كليوبترة واشتركت الموسيقى مع الشعر فى إنشادها
كما ألف الأستاذ عبد الرحمن صدق قصيدة وافيه عنها سنة ١٩٤٩ .
ولكننا نعود فنقول إن الحدث الأعظم فى الأدب المصرى الذى يتعلق
بكليوبترة هو تأليف شوقى أمير الشعراء المرحومته «مصرع كليوبترة»
الذى سنتكلم عنها فى فصل آخر .



شوقي والمسرح

قبل أن نتكلم عن مجيّد شوقي في سبيل المسرح نحب أن نتكلم عن حالة المسرح قبل شوقي وفي زمن شوقي فنقول لقد بدأت نهضة المسرح كليلة ضعيفة في العصر الحديث منذ الحملة الفرنسية على مصر حتى ازدهرت شيئاً فشيئاً على مرّ الأيام .

وقد نظم إسماعيل سنة ١٨٦٣ علاقاته بالغرب وقامت حركة كبيرة في التعليم والترجمة والتأليف وإرسال البعث ونهض بالتمثيل بعض النهوض وإن لم يكن لمصر قبل عهد إسماعيل عهد بالتمثيل إلا ما كان من ملاعب المفلسين في الأسواق والمواسم والحفلات الخاصة حتى شيد إسماعيل الأوبرا الخديوية سنة ١٨٦٩م بمناسبة الاحتفال بفتح قناة السويس (١) وذلك تمشياً مع سياسته التي أعلن عنها : إن لكل إنسان غراماً أو رغبة في شيء خاص وغرامى وغنى في المونة والمهارة (٢) .

ولهذا جاءت دار الأوبرا المصرية آية في الجمال والأبهة وفخامة البناء وقد أنشأها كما قلنا أثناء افتتاح القناة لتسليه ضيوفه الأكابر في القاهرة وأحضر لها شركات أوروبية من الدرجة الأولى بين الشركات التمثيلية لتقوم بالتمثيل فيها مدة الشتاء على أن تمنحها الحكومة المصرية منحة سنوية وكان لأول رواية أخرجت على مسرح الأوبرا رواية عابدة من عمل الموسيقى الإيطالى الشهير فردى Verdi واشترك في وضع الرواية وتصوير مناظرها «ماريت» نفسه ومثلت في مساء ٢٤ ديسمبر ١٨٧١ بحضور الخديوى والأمراء واشترك بعض جنود الحرم في الظهور على المسرح (٣)

(١) تاريخ مصر السياسى لمحمد رفعت ص ١٦٥ سنة ١٩٤٧

(٢) تاريخ مصر السياسى لمحمد رفعت ص ١٤٦ سنة ١٩٥٢

(٣) تاريخ مصر السياسى لمحمد رفعت ص ١٠٥ - ١٩٤٧

وكانت هذه الرواية من الروايات التي طالما مثلها المرحوم الشيخ سلامة -
حجازى بعد أن ترجمها إلى العربية سليم نقاش .

أما عن مؤلف الرواية الأصلى فهو جوزيف فردى الذى توفى سنة
١٩٠١ وقد أنعمت عليه الحكومة الإيطالية أثناء حياته برتبة مركيز فأبى
وقد طار صيته فى عالم الأوبرا .

ويؤخذ من مستندات الرواية المأخوذة من سجلات الأوبرا المصرية
ما ترجمته (١) .

« ينظم أشعارها الإبطالية شاعر يختاره مسيو فردى والموسيقى والكلام
فى الرواية يكونان فى مصر ملكا تاما لسمو الخديوى ويحفظ فردى لنفسه
ملكية الكلام والموسيقى فى جميع أنحاء العالم . . . »

وقد شاهد أمير الشعراء أحمد شوقى هذه الرواية ، ولما مات فردى
رثاه بقصيدة عمياء قال فيها :

فى العقل والنعمة العالية	مضى ومحاسنه باقية
فلا سوقة لم تكن أنسه	ولا ملك لم تزن ناديه
ولم تخل من طيبها بلدة	ولم تخل من ذكرها ناحيه
يكاد إذا هو غنى الورى	بقافية ينطق القافيه
يتبه على اللاس بعض النجا	س إذا ضم الحانه الناليه
وتحكم فى النفس أوتاره	على العود ناطقة حاكبه
وتبلغ موضع أوتارها	وتنشئ سريرتها الخافيه
وكم آية فى الأغاني له	هى الشمس ليس لها ثانيه
إذا ما تنادى بها العازفو	ن قل البرق والرعد من غاديه
ولن ممسوا يد جهر بها	فخفق الحلى عز الغانيه

لقد شاب فردى وجار المشيد ب « وعيد » شبيبتها زاهيه
تمثل مصر لهذا الزما ر كما هي في الأعصر الخالجه
. ونذكر تلك الليالى بها وتشد تلك الرؤى الساريه
ونبكي على عزنا المنقضى ونندب أيامنا الماضيه
فيا آل « فردى » فعزيمك ونبكي مع الأسرة الباكيه
فقدنا بمفقودكم شاعراً يقل الزمان له راويه

هذه هي مرثية شوى لجوزيف فردى مؤلف رواية « عايدة » التي
مثلت مرات متعددة على مسرح دار الأوبرا المصرية . وقد كان لمصر في
ذلك الوقت فضلاً عن هذا المسرح الكبير بعض المسارح الصغيرة ، وكان
السوريون قد سبقوا إلى معالجة فن التمثيل فقدمت إلى مصر فرق من مثلهم
تباعاً كالشيخ خليل القباني وسليمان أفندى القرداحى وفرح أفندى أنطون ، وظل
المصريون دهرأ لا يرضون بممارسة التمثيل لأنهم لم يكونوا يعتبرون التمثيل
إلا ضرباً من اللهو الباطل ، والعبث الشديد إلى أن تقدم الشيخ سلامة حجازى
إلى التمثيل والفناء في شجاعة وعدم اكترات رغم لوم اللاتمين وتمنيف
المعتفين فتبعه كثير من الهواه إلى التمثيل بل إلى الاحتراف للتمثيل .

وقد كان التمثيل مقصوراً على اشتراك المرأة الإسرائيلية السورية ، أو
المسيحية السورية ، ولم تشترك المرأة المصرية فيه إذ كانت المرأة عافظة
لا تعرف السفور وإن بدت أثناء الفناء سافرة الوجه . تحلية بكثير من الجواهر
والخلى كالسيدة المنظر وساكنة وتوحيدة إلا أنهن لم يكن يصعدن على خشبة
المسرح . واشتهر من بين طبقة الممثلات بنات سوريات مثل مارى هوفان
وفيلادبان ومريم سحاط والمنظر وإبريز ستانى وقظلة مزراحى وظلت هن
السيادة على المسرح المصرى حتى بداية القرن العشرين ، وبدأت المرأة
المصرية تمرق النقاب وتشترك مع الرجل في التمثيل على المسرح . . . (١)

ولما أصيب الشيخ سلامة حجازى بالفالج قامت السيدة منيرة المهدية ببعض أدوار رواياته الغنائية وتمحس لذلك بعض النقاد المسرحيين كالكتاب فرح أفندى أنطون فكان ذلك إيدانا باشتراك المرأة المصرية فى التمثيل على المسرح .

وهكذا قام التمثيل ضعيفا فاترا خائرا ولكنه ظل يتدرج شيئا فشيئا فى طريق الدقة والإتقان حتى صار فنا من الفنون احترفه كثير من الممثلين وتنوعت أغراضه من مأساة وملهاة وأقيمت له بعض المسارح فى أرجاء البلاد كسرح حديقة الأزبكية ومسرح رمسيس .

ولقد خرج أحمد شوقى بمسرحياته السنة إلى دنيا التمثيل والمسرح فهل استحققت روايات شوقى التمثيل والمسرح حقاً، وهل جارى فيها شوقى وحدات المسرح المعروفة فى الزمان والمكان (١) وتجزئة الفكرة الواحدة إلى فصول متقطعة لاتعمل فيها ولا تكلف وأتقن، الحبكة، الفنية فى رواياته و لجأ إلى الإيهام والتخييل ؟

هذه أسئلة سنجيب عنها عندما نعرض لمسرحية شوقى « مصرع كليوباترة، فى فصل آخر وهى تلك المسرحية التى تعد من أقوى مسرحيات شوقى بناء وأكثرها انتشارا .

فليس التأليف المسرحى سهلا وليست كتابة المسرحية متميزة لكل صاحب قلم ولعل أهم ميزة فى المسرحية أنها لاتعاب بغير « الحقائق الكبرى » كالحب والموت والقضاء والقدر وما إلى ذلك، وتمثل فعلا إنسانيا ليس غلوفا للعادة ولا محطاً لقوانين الطبيعة بل يمكن أن يقع بين الرجال والنساء فى هذه الحياة . ولهذا الفعل الإنسانى رد فعل وقد يكون هذا الرد إقبالا أو إدبارا، وحبا أو بغضا، وللرواية المسرحية أن تحتار ما شامت من هذين النوعين . الرواية المسرحية لاتصور إلا فعلا إنسانيا فى العصر الحديث وإن

كان مجال الفعل في المأساة اليونانية الكون الروحاني الأعلى لا العالم الأرضي الذي نعيش فيه (١) .

ولعل ثاني ميزة تميز المسرحية هي طريقة عرضها لهذه « الحقائق الكبرى حتى لا تعرض في صورة مهلهلة مهوشة مشوشة ، أو في طريقة جدلية عقيمة فينقلب المتفرج الذي جاء ليستمتع بمشاهدة الرواية إلى مستمع لدروس ديني أو عظة أخلاقية في مسجد أو كنيسة .

وليس عنصر الحوار أقل خطراً من العنصرين السابقين في تأليف المسرحية (٢) فالكاتب المسرحي الناجح يستطيع أن يلبس الحق رداء الباطل والباطل رداء الحق بفن حواره ، ولنا أمثلة عديدة على ذلك في مسرحيات شكسبير فيختلط حوار بهفوس النظارة قويس مشاعرهم ، ويحرك هواطهم في مواقف طبيعية لا تعرف التكلفة والحشر وشخصيات طبيعية Characters لا تعرف الاختلاق والتعمل ، فيجاء النظارة فترة من الزمان مع أشخاص الرواية يشتركون معهم في حل عقدة Plot الرواية في شغف ولطف .

ولم يكن المسرح قبل شوقي يعرف هذه القواعد المسرحية ، كما لم تكن العناصر الأخرى التي تقوم بجانب الرواية المسرحية متوفرة مثل الممثلين والملابس والمسرح والمناظر وقد بدت في عهد شوقي في صورة مبشرة بالتقدم .

وفضل الشاعر الذي ينظم الروايات التمثيلية كما يقول الأستاذ عباس محمود العقاد في ثلاثة أشياء : (٣)

(١) حسن النظم والصياغة .

(٢) تمحيص حوادث التاريخ .

(١) فنون الأدب لشارلتون ص ١٧٦ ترجمة الدكتور زكي نجيب محمود
(٢) MARK SWAN. How you can write plays New-York 1921 راجع
(٣) فيزي في البيان ص • للأستاذ عباس محمود العقاد

(٢) ابتكار الخيال فيما قصر فيه المؤرخون .

ونحن لم نجد قبل شوقي كتابا مسرحيين راعوا هذه الأشياء . وقد كان التأليف المسرحي قبل شوقي ضعيفا رقيقا ، فألف الشيخ خليل اليازجي رواية مسرحية بعنوان « الفرج بعد الضيق أو الغدر والوفاء » سنة ١٨٧٦ في أسلوب سقيم ونهج عقيم كما ألف الشيخ محمد عبد المطلب بعض الروايات المسرحية استمد مادتها من الأدب العربي الجاهل والإسلامي (١) .

وليس من شك في أن شوقي قد شاهد بعض المسرحيات التي كانت تمثل في ذلك العهد ، بل لقد شاهد أورا فردى كما قلنا فأثرت في نفسه ورثى صاحبها رثاء حزينا فضلا عن أنه سافر إلى فرنسا وشاهد المسرح الأوربي .

معروف أن شوقي قد نشأ في حي الخنفي حتى جاز مرحلة التعليم الابتدائي والثانوي ثم التحق بمدرسة الحقوق ولكنه لم يلبث أن برحها بعد سنتين إلى قسم الترجمة ولم يلبث أن برحه بعد سنتين أخرتين حاز بهما على الأجازة النهائية إلى معية الخديوي توفيق ، وقد أرسله الخديوي على نفقته إلى فرنسا ليدرس الحقوق والآداب الفرنسية على أن يقضى عامين في مدينة مونبليه وعامين في باريس . وليس من شك في أن شوقيا قد تأثر بعض التأثر بالمسرح الأوربي وقتئذ إلى جانب أنه سافر مرة ثانية إلى أوروبا حينما ناب عن مصر في مؤتمر المستشرقين سنة ١٨٩٦ وقام بجولة قصيرة هناك (٢) .

ولقد اتصل شوقي وهو لا يزال طالبا حدثا بالحضرة الخديوية ، وقد مدح الخديوي توفيق ببعض المدائح التي نشرتها وقد ألك جريدة « الوقائع المصرية »

(١) فوق قة الأول بلدي خنية . مجلة الكتاب أكتوبر سنة ١٩٤٧

(٢) أعمال في المؤتمر لأحمد شوقي .

فارتفع اسمه وسما نجمه . وقد بهر شوق بناء الأوبرا الذي شيده الخديوى إسماعيل وظلت تمثل فيه الروايات العالمية فى عهد توفيق وأكبر الظن أنه تمى أن تمثل مسرحيات له على هذا المسرح الضخم وأن يتردد اسمه وشعره فى هذه القاعة التى لا تنضم إلا الخديوى والأمراء والكبراء... فعكف شوق على تأليف مسرحياته لهذا السبب أيضاً .

وقد أدرك شوق أسكندر ديماس الابن ١٨٢٤ - ١٨٩٥ (١) كما أدرك أميل أوجيه ١٨٢٠ - ١٨٩٩ وفكتور يان ساردو ١٨٢١ - ١٩٠٨ مؤلف الملاحى الطريف . وأدرك شوق من القصاص هنرى بك زعيم الواقعية فى المسرح الفرنسى وأميل زولا ١٨٤٠ - ١٩٠٣ زعيم القصاصين الطبيعيين وألفونس دوديه ١٨٤٠ - ١٨٩٧ وجى دى موباسان ١٨٥٠ - ١٨٩٣ وغيرهم من زعماء المذهب الطبيعى الذين على أساس رواياتهم قام المسرح الحر (Theatre Libre) كما أدرك شوقى أناتول فرانس ١٨٤٤ - ١٩٢٤ عضو المجمع اللغوى الفرنسى ومؤلف الزنبقة الحمراء وجرىمة سلفستربو نارو حديقته أيقور كما أدرك أميرة جيد ١٨٦٩ أحد الكتاب الفرنسيين المشهورين وإن لم يكن جيد فى ذلك الوقت قد بزغ اسمه فى الأدب الفرنسى كما هو الآن .

وقد شاهد شوقى عندما ذهب إلى فرنسا كثيراً من مسارح باريس كالأوديون والكوميدي فرانسيز ومسارح البولفار وتمتع بمشاهدة كثيراً من الممثلات كجان هونج ١٨٥٩ - ١٩٣٤ وكونستانت كركلان ١٨٤١ - ١٩٠٩ وسارة برنار الذى رفعها ساردو إلى القمة بمؤلفاته المسرحية الطريفة (٢)

ليس من شك فى أن شوقى قد عاد من أوروبا وقد أثر المسرح الفرنسى فى نفسه بعض التأثير بل عاد وقد ألف بعض مسرحياته فى فرنسا كرواية على بك الكبير التى تبعتها بقمييز ولكن أكبر الظن أن ثقافة شوقى المسرحية

(١) نون قة الأوب . دوفى ختبه . مجلة الكتاب أكتوبر سنة ١٩٤٧

(٢) Histoire de La Littérature Française P. 307 2^{eme} tome
Illustré Paris

كانت ضئيلة فلم يحز هاتان المسرحيتان أى قسط من النجاح .

ولكن ليس كل نجاح مرده فى إلى الاكتساب لإتقانها لك موهبة قد وهبها الله للفنان . فاللاكتساب بمون الموهبة لاشئ ، والموهبة بدون الاكتساب والإتقان لاشئ أيضا . وهذه الموهبة تميز كاتباً عن كاتب وأديباً عن أديب (١)

وقد قال شوقى عن نفسه فى مقدمة الطبعة الأولى من ديوانه الشوقيات « سمعت أبى يرد أصلنا إلى الأكراد فالعرب ويقول أن والده قدم هذه الديار يافما يحمل وصاة من أحمد باشا الجزائر إلى والى مصر محمد على باشا ... فأدخله والى فى معيته ثم تداولت الأيام وتعاقب الولاة الفخام وهو يتقلد المراتب العالية ويتقلب فى المناصب السامية إلى أن أقامه سعيد باشا أميناً للجمارك المصرية ، وقال شوقى عن نفسه بعد ذكر طرف من سيرة جده لوالده « أنا إذن عربى تركى . يونانى ، جركسى ... » (٢)

وليس من شك فى أن هذه الطبيعة الممزجة ذات العناصر الجنسية المختلطة قد ساعدت على تكوين شخصيته وخصب عقليته وقد اهتم اليونان منذ فجر التاريخ بالتاريخ بالتراجيديا وإن كان مجال الفعل فى المأساة اليونانية الكون الروحانى الأعلى لا العالم الأرضى الذى نعيش فيه (٣)

وقد وصف الدكتور طه حسين طبيعة شوقى فى كتابه حافظ وشوقى فقال « طبيعة شوقى معقدة ينبتناشوقى نفسه بتعقدها ، فيها أثر من العرب ، وأثر من الترك ، وأثر من اليونان ، وأثر من الشركس ، التقت كل هذه الآثار وما فيها من طبائع واصطلحت على تكوين نفس شوقى فكانت هذه النفس بحكم هذه الطبيعة أو الطبايع أبعد الأشياء عن البساطة ، وأتأى الأشياء عن السذاجة

(١) دفاع عن الأدب لنبيا ميل ترجمة الدكتور محمد مندور من ١٩٦ سنة ١٩٤٢

(٢) الشوقيات الطبعة الأولى . المقدمة سنة ١٨٩٨

(٣) فنون الأديب لمارتون ترجمة الدكتور زكى نجيب محمود .

وهي بحكم هذا التعقيد والتركيب خصبه كأشد ما يكون الخصب غنية
كأوسع ما يكون الغنى» (١)

وليس من شك في أن هذا التعقيد والتركيب قد أخصب نفسية شوقي
ولكننا ينبغي ألا نظن أنه قد سبب التعقيد في شعره ، فقد كان شوقي يفيض
بالشعر كما ينبس الماء من ينبوع والشعاع من الشمس والغناء من الطير
والعبر من الزهر ولكن شوقي قد أظهر مواهبه في الشعر الغنائي لا الشعر
المسرحي . فشوقي يعترف أنه صاحب شخصية مختلطة العناصر في مقدمة
ديوانه كما أنه يعترف أنه تربى في كنف الحديوي فيقول عن نفسه «حدثني أبي
جدي أنها دخلت بي الحديوي لإسماعيل وأنا في الثالثة من عمري وكان بصري
لا ينزل عن السماء من اختلال أعصابه فطلب الحديوي بكرة من الذهب ثم
نثرها على البساط عند قدمي فوقمت على الذهب اشتغل بجمعه وألعب به
فقال لجدي : انصني معه مثل هذا فإنه لا يلسث أن يعتاد النظر إلى الأرض :
قالت هذا دواء لا يخرج إلا من صيدلتك يامولاي . قال جيئني إلى به
متى شئت» (٢) .

وهذه القصة التي يرويها شوقي إن دلت على شيء فإنما تدل على حياة
الشاعر في كنف القصر ، وحقا ما جاءت به الأيام فلما شب ونزعرع
انفصل بالحديوي توفيق والأمير عباس ووجد شعره في القصر قبولا جميلا
ثم لم يلبث حتى أصبح أمير الشعراء .

وهكذا كان دريدن انحدر من أسرة عريقة واتصل بالقصر ورجال القصر
وهو غرض الإهاب وفي معة الشباب ، وصار دريدن لسان حال القصر المدافع
عن سياسته المبرر لأعماله المأمن بكل صغيرة وكبيرة فيه حتى لقب «بأمير
الشعراء» وإن كانت الظروف التي أحيطت بهذا اللقب عند شوقي غير الظروف
التي أحيطت به عند دريدن .

(١) حافظ وشوقي ص ١٩٩ - ١٩٣٣

(٢) ديوان الشوقيات : المقدمة سنة ١٨٩٨ للطبعة الأولى

وقد زاد التشابه بين الشاعرين أن كلاهما اتجه إلى المسرح وطرق موضوع كليوبتره .

وقد اختلف النقاد في قيمة شعر شوقي الفنية في العصر الحديث فما بالك بمسرحياته التي لم تدرس دراسة وافية حتى الآن ولكن إذا كان البحري قد عرف في شعره الغنائى بأشراق الديباجه والمتنى بالحكمة وأبونواس بجودة اوصاف ابن الرومى بالاستقصاء فقد شارك شوقي هؤلاء جميعا . أما في تمثيلياته فقد كان مجتهدا ولكننه وفق إلى حد طيب .

كان شوقي كما يقول خليل مطران « لا يكدر فكره ولا يجهد في معنى أو مبنى (١) وإن زعم الأستاذ عبد العزيز البشرى « أنه من أمهر الصاغة في هذا الزمان » (٢) والواقع أنه علا وهبط وأبدع وأسف ، وأحيانا كان شوقي من هؤلاء الشعراء الذين يقولون عنهم شلر « ليس عليهم إلا أن يوزوا بجذع الشجرة فيساقط عليهم ثمارا جنية ويقلب أن تنشأ الأشعار في أذهانهم من تلقاء ذاتها ولا دخل لإرادتهم فيها بل رغم إرادتهم أحيانا » (٣)

ولكن هل تمتشت هذه الظاهرة مع شوقي في مسرحياته كما تمتشت في بعض شعره الغنائى . هذا ما شك فيه وإن كنا لا نشك في أن للنصر والدم دخلا في توجيه شاعريته وتكوين عقليته وتصوير منطقته وتلوين عاطفته وبيان اتجاهاته والذهاب بنزعته مذهبا معينا ولكنهما لا يستطيعان أن يخلقا الموهبة الضائعة خلقا .

لقد فشلت مسرحية شوقي قبيز وعلى بك الكبير فشلا ذريعا رغم أن شوقي قد أعاد النظر فيها وزاد وشيها وتديجها ولكن مسرحية مجنون ليلى ومصرع كليوبتره كانت أكثر مسرحياته نجاحا على المسرح . أما رواية عنتره فحفظها من النجاح المسرحى بسيط وأن إبداع شوقي في تصوير عبلة وجعلها زعيمة وطئبة رائعة تشتمل حمية وتوقد حماسا لتخليص العرب من أغلال الفرس

وقد استعمل شوقي في مسرحيته الأخيرة « أميرة الأندلس » الثر بدلا من

(١) مختارات الزهور لاطنون الجمل ص ٢٠ سنة ١٩١٤

(٢) مجلة أبولو عدد ١١ ص ١٣١٥ سنة ١٩٣٣ المجلد الاول

(٣) الباب المرصود لمرقاخورى ص ٢٧١

الشعر ووفر على نفسه عناء العروض وجهد القوافي فجاءت رواية ناجحة متقنة أبدع فيها تصور بثينة وحسون والتاجر ابن حيون كما أبدع في خلق شخصية المهرج مقلص ليكون تفرجاً فكاهياً أو كما يسميه الإنجليز Comic relief لمسأله المعتمدين عباد الذى سجن فى القلعة وحيل بينه وبين زوجته وابنته بثينة (١)

ومسرحيته الأخيرة ، الست هدى ، تعد من أطرف الملامى فى الأدب المسرحى المصرى وفكرتها مستمدة من صميم الحياة المصرية الواقعية حيث يطمع الخطاب فى الأرملة ذات الأموال ، قدار ترفع شوقى بملاهاة ، الست هدى ، إلى القمة وانتزع إعجاب الجمهور المسرحى وصرهن على أن كاتب المأساة لا يمنع أن يكون كاتباً للملهة كما كان الشاعر الإنجليزى ولیم شكسبير .

وقد يطول بنا الحديث إن حللنا كل مسرحيات شوقى وفصلناها فصلاً فصلاً وعقدة عقدة إنما سنكتفى بمسرحية شوقى « مصرع كليوبتره » ، إن شوقى فى مسرحياته لا ينتمى إلى مدرسة من المدارس فليست

مسرحياته مسرحيات للمشكلات (٢) Problematic Plays

وليس « مسرحياته مسرحيات للبطولة Heroic Plays

وليس مسرحياته مسرحيات للخلق Plays of morality

وليس مأسية فى تراجيدى شكسبير وليس ملامية أو ملهاة بتعبير أدق من ذلك النوع الذى يطلقون عليه ملهاة السلوك Comedy of manner إن شوقى فى مسرحياته لا ينتمى إلى مدرسة من المدارس ولا إلى مذهب من المذاهب أو غير ذلك من ألوان المسرحيات المختلفة إنما يتأرجع فنه بين هذا وذاك على غير عدى .

فإذا كان المسرح الإنجليزى فى عصر النهضة قد قامت مأسية على أسس روايات « سنكا » ، الرومانية وقامت ملامية على أسس روايات « بلوتس » ،

(١) أميرة الأندلس لأحمد شوق بك

British Drama by Alardyce Nicoll 1932 (٢)

الرومانية أيضاً وكانت هنالك عوامل كثيرة ساعدت على هذا القيام فكانت أول مأساة باللغة الإنجليزية بمعنى المأساة الصحيح رواية « جوربودك » لثومس ساكفيل وتومس نورتن Thomas Sackville and Thomas Norton وكانت أول ملهامة بمعنى الملهامة الصحيح رواية « رالف رويستر دويستر » لنفولا يودل Nicholas udall إذا كان المسرح الإنجليزي في عصر النهضة قد وجد أساساً يعتمد عليها في المسرح اليوناني والروماني وفي الكتاب الإنجليزي منذ عصر النهضة حتى شكسبير ثم أخذت تختلف فترته وتعدد رواياته . فإن المسرح المصري لم يجد إلا خيوطاً ضئيلة وأساساً واهية حتى جاء شوقي .

فرغم أن المصريين القدماء كانوا يهتمون بالمسرح أو ما يشبه المسرح ووجدت الدراما (١) في الأدب المصري القديم كما وجدت التراجيديات (٢) والكوميديات ووجدت بعض المسرحيات التي يطلق عليها النقاد المحدثون « مسرحيات المعجزات » Miracle Plays فإن المسرح المصري قد لاقى محنة شديدة في العصور المتعاقبة ولم ينهض إلا نهضة ضئيلة ولم يوجد كتاب من السلف للمسرح يتخذه الخلف قدوة لهم ومثلاً علياً في مسرحياتهم على ما نعتقد .

فإذا لم يكن الكاتب المسرحي المصري ذا حظ من ثقافة بحيث يستطيع أن يفهم المسرحية الأوربية جاءت مسرحيته ضرباً من العبث ولونا من التهريج .

إذن كان هنالك مسرح أو شبه مسرح مصري قديم ولكنه لاقى محنة شديدة على عمر المصور حتى شوقي (٣) .

فيبقى إذن ألا تشدد اللوم على شوقي فقد جاءت مسرحياته على أساس معلوم أو دعامة واهية من أسلافه ولكنه حاول أن يوطد أركانه بنفسه فتججح إلى حد كبير .

(١) الأدب المصري القديم المجلد ٥٤ الجزء الثاني

(٢) الأدب المصري القديم المجلد ٥٤ الجزء الثاني .

(٣) المسرحية في شعر شوقي ص ١٢ وما بعدها سنة ١٩٤٧

دریدن والمسرخ

قل أن تتكلم عن جهود دریدن في سبيل المسرخ نحب أن نعرض لحالة المسرخ قبل دریدن وفي عهد دریدن فنقول إن أول مسارح شهدتها إنجلترا لم تكن إلا أبهاء القصور وأقنية الفنادق حيث كانوا يقيمون مصطبة في أحد جوانب الفناء لتكون مسرحا للتمثيل ، ولم يكن للمسرخ مناظر مرسومة بل كانت هنالك لوحة يكتب عليها اسم المكان الذي تحدث فيه أحداث الرواية بين الحين والحين ، ولم يلبث المسرخ الحقيقي أن بدأ حياته حينما أنشأ أول مسرح مستقل بذاته عام ١٥٧٦ على مقربة من لندن وقد شهد المسرخ منذ تطوره روايات الألغاز أو الطلاس وكانت تدور حول أشخاص الكتاب المقدس وأحداثه Mysteries كما شهد روايات المعجزات Miracle Plays وتشير إلى ما لقيه القديسون الصالحون في حياتهم من آلام .

وكانت الكنائس نفسها مسارح لتمثيل روايات الألغاز أو الطلاس وكانت تمثل باللاتينية وكان يمثلها رجال الكنيسة (١) .

أما روايات المعجزات فقد بدأت في أول عهد إدوارد الثالث ١٣٢٧ — ١٣٧٧ وكانت تمثل في أعياد الكنيسة ويقوم بتمثيلها القساوسة ولكنهما انتقلت من أيديهم على مر الزمن إلى « رجال النقابات في المدن ، الذين كانوا يدورون على مركبات يشيدون عليها المسرخ .

ولما استهل القرن الخامس عشر شاع لون جديد من المسرحية هو « المسرحية الخلقية » Plays of Morality وأشخاص هذه المسرحيات طائفة من المعاني المجردة كالفضيلة والزيلة ثم اشتهر لون آخر من المسرحية

كان يمثل في حفلات الطبقة الراقية ومآدب العظماء ويقصده المرح والسرور
ويسمى هذا اللون « رواية الفترة » *Interlude* ، كما شهد أوائل عهد هنري
الثامن هذا اللون من المسرحية شاهد أيضاً « المقنعات » *Masques* وهى
مسرحيات مرحة كانت تقام في قصور العظماء ويمثلها العظماء أنفسهم، وهى
ذات مناظر زاهية الألوان ورقص وموسيقى . وقد ظلت المقنعات منتشرة
في إنجلترا حتى القرن السابع عشر .

وما جاء عهد الاليزابثى حتى كان المسرح يقام في جنوب التامز خارج
ولاية لورد مير حيث يزدحم بانحد التفاح والجمعة والجوز وتنتشر بنات
الطوى لصيد الرجال . وكان المسرح يقام في الفضاء ويتكون من ثلاثة
أقسام (١) المسرح الأمامى الذى يخرج الممثلون منه إلى الكواليس من باين
جانين والمسرح الخلفى ويفعله عن الأمامى ستار يزاح أثناء التمثيل عشرات
المرات، وكانت الشرفة لا تستعمل إلا نادراً . وما المقصورات التى توجد
في مسارحنا اليوم إلا تهذيب لغرف الفندق التى كانت تطل على المسرح
في قضا الفندق واتى استعاض عنها المسرح الاليزابثى بشرفة أو شرفات
بعضها فوق بعض تطل على الفناء المكشوف في الوسط والمقام فيه
المسرح.

وكان الرواد يقفون أو يجلسون من جوانب ثلاث وكان بعضهم يجلس
على المسرح نفسه وكان الضوء ضوء الشمس ولم تكن هناك مناظر تتغير
بين الحين والحين .

ورغم أن البطل كان يقوم بدور قائد عظيم أو فارس منوار نان
عادته كانت لا تتعدى عادات الرجل الاليزابثى المذهب وهكذا مثلت فيما بعد
رواية كيلوبتر على المسرح الاليزابثى كما مثلت رواية *Hellen of Troy*

بممثلين لهم أصوات منكرة، وكان لقلة المناظر أثر أى أثر في فقد جمال المسرح والرواية (١)

وقد جاء عهد الزمت الديني بعد عهد الياصابات التي اشتهرت بالمنامرات والمخاطرات في عرض المحيط والرغبة الشديدة العارمة في تحطيم القيود والسدود والسعى في سبيل العلم فهو عصر الشباب والقوة وجاء عهد التزمت الديني الذي أحكم إلى الكتاب المقدس وقدر نصيب العمل من الخير والشر قبل أدائه، وكان لسان حاله الشاعر جون ملتن ١٦٠٨ - ١٦٧٤ صاحب الفردوس المفقود ..

وأغلق التزمتون أبواب المسارح سنة ١٦٤٢ لأنهم اعتقدوا أنها مبعث الفساد وموئل الشر ولكن هذا الإجراء لم يقضى على التمثيل قضاء مبرماً . إنما طاف الممثلون في الأسواق وبين البلدان يمثلون ، فلما عاد شارلز الثاني إلى عرش البلاد فتح أصحاب المسارح أبوابها وعادت المباحج إلى ما كانت عليه قبل فترة الكومنولث، واشترك الفرسان الذين شاركوا الملك في منفاه في تكوين جماعات تمثيلية فعاد جورج جولي George Jolly من ألمانيا وفتح وليم بيستون William Beeston مسرحه القديم وجمع كيلجرو رجال الملكية القديمة Killigrew (٢)

وكان المجتمع قد تطور لاشتراك بعض النساء في أدوار النساء وقد ظهرت « نل جون » Nell John وهي غانية من الغانيات على المسرح ذات لجة فضى الملك شارلز الثاني إلى لقاءها بين الكواليس .

اشترك النساء إذن في أدوار النساء بعد أن كان الغنيان يقومون بهذه الأدوار كما هو الحال في مسرحيات شكسبير وقد كان من السهل على الفتاة أن تزعم لقاءها أنها قتي كسرحية « تاجر البندقية » التي لبست فيها « بورشيا »

ملابس القاضى وأخذت أنطونيو التاجر من تنفيذ الحكم الخفيف عليه وبسانيو من الموقف الحرج الذى أوقفه فيه شيلوك المرابى الرهيب (١)

ولذلك كان الكتاب المسرحيون فى العصر الاليزابى مقتصدى فى أدوار النساء، أما بعد عودة الملكية فقد أظهر المؤلفون سرفا فى هذا ووجد الجمهور لذة فى مثل هذه الروايات التى كانت بمثابة «تفريغ عن كربه» بعد الكبت الشديد عليه فى عهد المتزمطين فأطلق العنان لشهواته ودارت الخمر الممتعة وأطاحت بالرؤوس بين الكواليس وتطرف رجال القصر الملكى عند رجوعهم من فرنسا فى المجون والاستهتار ولم تعد تعجبهم ولا تعجب الشعب إلا روايات المجون والاستهتار، وأخذت انجلترا تفتح النوافذ وتستقبل الأهواء بعد أن كانت حبيسة فى غرفة غانة قرابة عشرين عاما :

وصارت المسارح مباءات للفساد وكان النظارة يلعبون الورق فى الشرفات وكان الشعب يتراشق فى القاعة قشور البرتقال وإن هذا ليعيد إلى الأذهان ما كان عليه المسرح الاليزابى (٢) فقد كان الجور يطرب ويهتز ويصخب ويصفق ويصفى ويأكل ويتحرك ويتقيء... ١١

ولكن المسرح قد تغير فى العهد الجديد وأصبح الجمهور يواجه المسرح من ناحية واحدة لامن ثلاث جهات وأصبح مسقوفا واشتهر من بين كتاب المسرح فى عهد الإصلاح لى ١٦٥٣ - ١٦٦٢ واتواى ١٦٥٢ - ١٦٨٥ فى كتابة المأساة كما اشتهر شادول ١٦٤٢ - ١٦٦٢ وكو نجرىف ١٦٧٠ - ١٧٢٩ فى كتابة الملهاة .

حقا لقد شجعت الياصابات العلم والأدب وفتحت المسرح فى عهدها كما دأبت على تشجيع المجهودات التى بذلها البحريون بشق المحيطات (٣) والعلماء

(١) Merchant of Venice Oxford edition p. 63.

(٢) Introduction to Druman p. 52.

(٣) التاريخ الإلجيزى . أليف ل . راوس ترجمة الدكتور زيادة ص ٩٠ ، ص ٩٤

في سبيل العلم ودبت الحياة في الدراما في عهدها في السنوات التالية لواقعة
الارمادة وأخذت طريقها إلى الأمام والخلود فيها أتجه شكسبير في مسرحياته
الأولى وكرستوفر مارلو في مؤلفاته على الأخص لما اشتملت عليه عبقريته
من الكبرياء العقلي (١) ولكن المسرح أصيب بمحنة شديدة أثناء حكم
الجمهوريين المتزمتين الذين قضوا على الأدب المرح الجذل الطروب كما قضوا
على المسرح وأربابه . . . فلما عادت الملكية إلى إنجلترا بعد زوال حكمهم
انتعش المسرح وأطلق الشعب العنان لاهوائه وتميزت مسرحيات العهد الجديد
عن مسرحيات عهد الياصابات بطابع الصراحة والتحرر الشديد من القيود
والتقاليد وإن عكف كتاب المسرح في ذلك العهد على دراسة إنتاج السلف
للعظيم كشكسبير وصار دريدن زعيم المسرح غير منازع ١٦٣١ - ١٧٠٠
وصاحب البحوث القوية في الفن الدرامي (٢) ومؤلف مسرحية « في سبيل
الحب » عن كليوباترة .

كان دريدن زعيم المسرح وقد ولد لسنة ١٦٣١ وتعلم في مدرسة وستمنستر
ثم في كامبردج حيث ازداد نبلا في أخلاقه وأصبح على رأس أقرانه كما يقول
شادلويل (٣) وقد مات أبو دريدن في السنة التي حصل فيها دريدن
على أجازته من كامبردج (٤)

ويقول بعض النقاد أن دريدن في سنيه الأولى قبل عهد الإصلاح لم
يكن يملك أذناً موسيقية ولا ذوقاً شعرياً لفرض الشعر (٥) .

ولعل هذا يرجع إلى أن دريدن قد بدأ شعره متأثراً بالمدرسة الميتافيزيقية
التي كان على رأسها الشاعر جون دن John Donne ويمتاز شعره بالغموض
والإيهام والمفارقات والاقتصاد في استعمال الكلمات وكان من رجال هذه

(١) التاريخ الإنجليزي تأليف - ل . راوس ترجمة الدكتور زياده ص ٩٠ ، ٩٤

(٢) Dramatic Essays by Dryden 1921 P. 130

(٣) Dryden By George Saintsbury. P. 6. 1906.

(٤) Dictionary of National Biography P. 65

(٥) Dryden By George Saintsbury. P. 8 1906

الموسم جورج هربرت *George Herbert* وريتشارد كراشو *Richard crashaw* وهنرى فوجن *Henry Vaughen* وكانت هذه المدرسة رد فعل أعقب العصر الاليزابثى وقد كتب دريدن بعد ذلك ، مقطوعات حماسية فى موت أولفر كرومول *Heroic Stanzas on the Death of Oliver Cromwell* . وكان كرومول أحد زعماء حزب المتزمتين . ولما انقلب الحكم وارتقى جيمس الثانى الكاثوليكي العرش انقلب دريدن إلى الكاثوليكية وكان يكتب بعض القصائد فى مدحه كما كتب شوقي بعض القصائد فى مدح الخديوى توفيق وهو لا يزال طالباً حدثاً . فكتب دريدن أولاً قصيدة يحى بها الملك ويبارك عودته ، وعقب بأخرى فى يوم تنويجه . وكان يحيا على ما يكسبه بقله رغم أنه تزوج من فتاة من الطبقة النبيلة .

وقد ساعدت عودة الملكية دريدن على الإنتاج الخصب فألف عدة مسرحيات حين أمرت الملكية بفتح أبواب المسارح بعد إغلاقها ولكن المسارح عادت فأغلقت من مايو سنة ١٦٦٥ إلى آخر العام بسبب الزيادة الذى اجتاع إنجلترا فى ذلك الحين وحريق لندن المشهور فاعتزل دريدن فى *Wiltshire* ولبشير وألف قصيدته المعروفة *Annus Mirabilis* التى تصف حريق لندن كما ألف مقالة فى الشعر الدرامى *Essay on dramatic poetry* وبعض المشاهد من مسرحية ، النساء المتنافسات ، التى ألفها فى شعر مقفى وكتب مقدمة لها لعرضها على المسرح سنة ١٦٦٤ .

وعندما أعيد افتتاح المسرح أظهر دريدن نشاطاً عالياً فألف ملهه بعنوان الحب الخفى *The Secret love* أو الملكة العذراء *The maiden queen* التى مثلت على المسرح الملكى فى مارس سنة ١٦٦٧ كما ألف فى نفس السنة *Sir Martin-Mar-All* التى تعد إحدى مسرحياته الناجحة وألفها على أصول .

من فولثير وقد رفعتا هاتان المسرحيتان اسم دريدن حتى كتب عقد أمع المسرح الملكي ربح من ورائه أموالاً طائلة (١).

ولقد تأثر دريدن بين جونسون أحد معاصري شكسبير وبصفه بما يقرب من تسع سنوات كما تأثر بشكسبير وقد قال: «إني أعجب من جونسون ولكن أحب شكسبير...» (٢).

أحب دريدن شكسبير كما أحب المأساة البطولية التي يطلقون عليها Heroic Play فكتب فتح غرناطة، The conquest of Granada كما كتب أمونيا تلك المسرحية الوطنية التي ترينا كيف يعذب الهولنديون الإنجليز في الهند وقد حظت رواية «فتح غرناطة» قبولاً سامياً عند الملك فحبه شارل الثاني لقب أمير الشعراء كما منح شوقي لقب أمير الشعراء بتكريمه وأنشد حافظ إبراهيم في ذلك الحفل قصيدة عصماء من أروع قصائده.

فدريدن يشبه شوقي في لقب أمير الشعراء كما يشبهه في طرقة اوضاع كليوباترة وإن كان في نهج مختلف. ودريدن يشبه شوقي كذلك في أن كليهما نشأ محتتماً بالعرش وقد رأينا كيف أن دريدن مدح الملكة وهو في الثامنة عشر كما مدح شوقي الحضرة الخديوية وهو طائب فقد ولد شوقي يباب «اسماعيل» كما يقول ولقت مواهبه الشعرية الخديوية توفيق فأوفده إلى أوروبا كما قلت لإتمام دراسته وعادفاً اتصل بالأمير الشاب «عاس» وأصبح شاعره ولسان دولته وردد الفخر بهذه الصلة وتلك المكانة في مواضع شتى ومواضع شتى من شعره فهو «شاعر الحمى الأرب»، و«شاعر العزيز»، و«ما با لقليل ذا القلب».

أما دريدن فقد مدح وهجاً من أجل الملكية وكتب قصيدته «شالوم واكتيفل» Absalom and Achitophel التي تعد من أروع قصائد الهجاء في الأدب

Dictionary of national Biography Dryden P. 65 (١)

Dictionary of national Biography Dryden P. 67 (٢)

الانجليزي ضد شافسبري Shaftesbury الذي اتهم بالحيانه العظمى للملكية .
واتبع كثير من المسرحيات التي نالت الرضاء السامى كفتح غرناطة التي نال
عليها لقب أمير الشعراء .

أحب دريدن شكسبير إذن كما أحب المسرحية البطولة فألف عدة
مسرحيات على هذا النمط كما ألف بعض قصائده على غرار شكسبير كقصيدة
ترويلس وكريسيدا Troilus and Cressida وإن كان دريدن يصرح في كتابه
أومقائه في الشعر الدرامي قائلا (١) .

إن سحر شكسبير لا يمكن أن يدركه تقليد
فلا أحد سواء يستطيع حوله أن يدور

ومسرحيات البطولة التي أنتجها دريدن تدور حول بطل عظيم أو قائد
كبير وهي غير مسرحيات الخلق التي تحسب الإخلاص والرحمة والمداة
والحكمة والشجاعة وما إليها، وتظهر بعض المساوي الخلقية كالكبر والزهة
والغضب والشح والتي منها مسرحيته « كل رجل » Every man وهي دراما
عالمية تظهر كيف يبدو وكل شيء نافها أمام الإنسان وهو يكاد يخصص الموت (٢)
وقد أثارت مآسى البطولة نقد كثير من الكتاب فتعاونت طائفة على
تأليف مسرحية تسمى التسميع Rehearsal اتخذوا مؤلفا مسرحيا كدريدن
بطلا لها وطفثوا بوجهون إليه اللوم على إنتاج هذا الضرب من المسرحيات البطولية .

وقد عاب Nicoll نيكول بعض المشاهد من مسرحية البطولة فتح
غرناطة ، التي قال عليها دريدن لقب أمير الشعراء حين أظهر دريدن مشهداً
بين المنصور والبيطان وحاول أن يقارنه بشبح « هاملت فأخفق
في محاولته (٣) .

(١) Dictionary of national Biography P. 67

(٢) Introduction to Drama P. 31.

(٣) British Drama by Nicoll P. 228

كانبغ دريدن في مسرحيات البطولة تابع تيار التأليف في ملاهى السخرية Comedy of humour وقد كثر هذا النوع من الملاهى عقب سنة ١٦٢١ بصورة تستلفت الأنظار وقد حمل لواءها من قبل شكسبير وفلتشر ويتطلب هذا النوع من الملاهى عمق النظر إلى الحياة وتقديم نقداً لاذعاً حتى يصير أكثر خيراً واستقامة . وقد ظهر هذا اللون من الملاهى على يد دافنت Davenant واوستين كوكين ، Anstin kokuin وتعد مسرحية المتوحش الأنيق ، (١) من هذا النوع وظهرت فيها كويستانس وقد وضعت وسادة تحت ثوبها لتوم أباهما أنها حامل وأنه على وشك أن يلد .

ويقول نيوبولد هويتفيلد (١) Newbold Whitefield عن هذا اللون من المسرحيات أنه قد وجد أولاً عند شكسبير وتبعه بن جسون وظل هذا اللون محبوباً إلى النفوس لسنين طويلة، وأشخاص هذا اللون أشبه شيء ، «بمفريت العلة» عند الأطفال فكما أن الأطفال يتعجبون من ظهور المفريت الأسود عندما ينطلق فجأة من العلة رغم معرفتهم لذلك وأنه ينطلق بوساطة زرخاص فإن الأطفال يدهشون بمجرد ظهور المفريت . وكذلك شخصيات هذا اللون من المسرحية . يظل بطل الرواية غيوراً طيلة الرواية فإذا ما صادفت امرأته رجلاً غريباً كانت غيرته مفاجئة وكانت غيرته مدعاة إلى ضحك الجمهور رغم أنهم عرفوا فيه هذه الخصلة (١)

ويظهر أن دريدن قد عالج هذا اللون من المسرحيات قبل أن يتجه إلى المأساة البطولية وقد منحت لادى كاستلين Castlenaine رعايتها لرواية دريدن التي من هذا النوع . المتوحش الأنيق ، سنة ١٦٦٣ وأضاف إليها بعض الإضافات لتلائم روح العصر (٢)

وقد تبع دريدن هذه المسرحية بمسرحية أخرى هي السيدات المتخافسات Rivall Ladies وهي مأساة وملهاة في آن واحد وتمتاز بأنها تحوى بعض المشاهد الرائعة للبطولة في شعر مقفى مقلدة أصلها الأسباني وكان دريدن يعتقد في مستقبل حياته الأدبية أن المأساة لا تكتب إلا بشعر مقفى ولكن لم يلبث أن تخلى عن هذا الاعتقاد حين كتب مسرحيته «في سبيل الحب».

وكانت مسرحياته الملكة الهندية The Indian queen والإمبراطور الهندى The Indian Emperor والحب الجبار tyrannic love من هذا الطراز الأول وقد أثمرت مسرحية الإمبراطور الهندى نقداً أدبياً شديداً ونقاشاتياً عظيماً إذ اشترك صهره روبرت هوارد Robert Howard معه في تأليف المسرحية ولكن عاد فانقلب على استخدام الشعر المقفى في المسرحية وكان دريدن يحبذ الشعر المرسل . وقد اهرق روبرت في الفصل الأخير دماء البطل مما يثير نقداً أى ناقد فرنسى، ويرمى المسرح الإنجليزى بتعطشه للدماء فتغير دريدن في نهاية المسرحية من غير أن يغير في عقده الرواية أو نظامها فصارت مسرحية من أحب مسرحيات دريدن إلى الجمهور (١).

وقد ألف دريدن مسرحية Amphitruon التى عدها بعض النقاد تقليداً لموليير، والواقع أن ثلاث مسرحيات أولهما بلوتس وثانيهما الموليير وثالثهما لدريدن تعد نماذج حية للتقليد، ويمكن أن تعتبر مسرحية دريدن من بعض النواحي الهزلية أقل قيمة من بلوتس ولكننا إذا ما قارناها بموليير وجدناها تمتاز بصفتين هامتين الأولى طريقة تقديمه للقاضى جريس في الرواية والأخرى تقسيم نصيب سويت إلى قسمين (٢).

والواقع أن دريدن أنتج مسرحيات كثيرة فكان ينتج في السنة الواحدة ثلاثة مسرحيات ناجحة، وبين عامي ١٦٦٨ - ١٦٨١ أنتج أربعة عشر مسرحية من ألوان مختلفة وإن كان بعض هذه المسرحيات قد قوبل بانتقادات لاذعة ولم تجد مهازلة سوى أعداء وأهبة عند جمهور الناقدين (١)

وأخر مسرحية ألفها دريدن كانت «الحب المنتصر» Love triumphant ولكن هذه المسرحية سقطت سقوطاً فاحشاً .

ويقول سانتسبري ، أن دريدن قد بلغ ذروة الدراما أو كما يقول الفرنسيون *La tête Dramatique* في مسرحيات « في سبيل الحب » . و« الزوج البدع » و« فتح غرناطة » و« أورتيج زيب » آخر مآسيه التي تجرى فيها القافة . وقد ينظر بعض النقاد إلى مسرحيات دريدن نظرة تقلل من شأنها بقياسها إلى أعلام المسرحيات الأوروبية ولكننا إذا ما فارنا دريدن بمعاصره كبول وستل وهوارد انضج لنا قدره واضحاً جلياً . فبعض مسرحياته لا يمكن أن تقرأ مائة وخمسين مرة بل لمدة مائتي سنة إلى الأمام (٢)

مسرحيات دريدن متنوعة ففيها المأساة البطولية وفيها الملهاة ملهاة السخرية وفيها الجامعة بين المأساة والملهاة ، وإن ملامى دريدن قليلة ولكن أقوى مناصر لها وهو سكوت يقول عنها إنها « ثقيلة » ولكن هازلت وهو أحد المدافعين عن ملامى عهد الإصلاح وجد بعض وجوه الحسن فيها ولكن في شيء من الاسراف أو القنامة .

ويقول سانتسبري إن مآسيه أكثر قبولاً من ملاحيه وقد أنفق فيها ما يربو على العشرين ربيعاً من حياته وملأها يشق المشاهد ومختلف الأناشيد (٣) .

لئن كانت أول ميزة في عهد الإصلاح في الأدب هي تحرير الأسلوب الإنجليزي من الجفاف والإبهام وتحليه بالوضوح والجلالة حتى يكون كالأسلوب

الفرنسي واضحا عذبا سلسا فقد كان على دريدن أن يكتب لرجال العلم لا للطلبة في المدارس ولا للباحثين في المعاهد ولكنه ظل كناقذ نسيج وحده وفريد عصره واقد كان لفمه الصائب ومنطقه السليم أثر كبير في خلود آرائه في النقد والفن (١)

لقد سما بدريدن كثير من النقاد فذكر سير والتر راليه مبلغ نبوغه في التهكم السياسي الذي جارى مختلف المصور حتى وقتنا هذا كما قال عنه كونجريف . أنه أعدل رجل رآه في حياته وقال . حين أصرح بذلك قد أجازف قائلا : أنه لم يكتب أحد في لغتنا الإنجليزية في كثرة دريدن وفي تنوع دريدن وفي مادة دريدن ووصل إلى جودته وشيء آخر أصرح به بالنسبة إلى دريدن هو أن إنتاجه لم ينقص قدره في الأدب على عمر الأيام بل ظل سبعين عاماً أو يزيد حياً في قوته وخياله وفي الحكم عليه وتشهد بذلك أغنيته في يوم القديسة سيسيليا وخرافاتة ومسرحياته الأخيرة .

وقد نبغ دريدن في النثر والشعر . فنثره يمتاز بالوضوح والخيال الجليل والتعبير الرقيق كما أنه لم يختلط بشعر وهذه ميزة تميزه عن بعض الكتاب الذين كان نثرهم مجرد شعر متور (٢)

ويقول كونجريف كذلك إن شعره إذا حللته من قافيته وأخرجته من ترتيبه وبسطت تعبيره وجدته يحوى بين ثناياه كثيراً من مواطن الجمال بل لئن لم يكن لدريدن سوى أغنياته أو مقدماته لكفى هذا أن يذ به على نبى نفسه (٣) .

وقد ذكر جرافون - الناقد الإنجليزي المشهورين قول بوب اتها

Dictionary of national Biography. P. 68 (١)

Dryden, Poetry and Prose with essays by Congreve. P. 2 (٢)

” ” ” ” ” ” P. 3 1925 (٣)

يمكن أن نستخرج من شعر دريدن نماذج لكل لون من الشعر أكثر مما نستطيع أن نفعل مع أى شاعر آخر (١).

ويكاد يجمع جمهور النقاد على أن مسرحية دريدن فى سبيل الحب ، من أروع المسرحيات التى ألفها دريدن بل ربما فضلها بعض النقاد على مسرحية شكسبير « أنطونى وكلويترة » لما فيها من وحدة المكان التى تفقدها مسرحية شكسبير فتنتقل حوادث الرواية من الإسكندرية إلى سينا إلى روما إلى سوريا إلى أثينا إلى غيرها (٢).

وقد اغتدع الناس أو خدعوا أنفسهم بهذه اللوحة المعلقة على المسرح وقد كتب عليها اسم المكان الذى تقع فيه حوادث الرواية المعلقة وقد قال نيكول . إن مسرحيات دريدن لتحمل نفس السمة التى تحملها مسرحيات شكسبير كما يحمل الحاكى صوت وطرب مشهور وإن كانت الأنغام تبدى فى بعض الأحيان فظة غليظة فتبدت فى كلتى المسرحيتين انسجامات تنقصها الانسجام : وإن دريدن قد حقق الجو المناسب للمرأة وعرف الفكرة العبقريّة للتراث ما ولكن عصره لم يسمح له أن يظهر هذه الفكرة فى قالب صحيح (٣).

ويكاد يجمع جمهور النقاد على أن رواية أمير الشعراء جون دريدن من أروع مسرحياته كما يكاد يجمع جمهور النقاد فى مصر على أن رواية أمير الشعراء شوقى « مصرع كيلويترة » من أروع مسرحياته ، وقد قارن بعض النقاد الغربيين مسرحية دريدن بمسرحية شكسبير كما قارن بعض النقاد المصريين مسرحية شوقى بمسرحية شكسبير وسنعرض لذلك فيما بعد إنما يكفى أن نقرر هنا أن مسرحية دريدن قد نافست مسرحية شكسبير على المسرح زمناً طويلاً ولا تقل عناروعة ولا تأثيراً .

Dryden- Poetry and Prose with essays P. 22. (١)

Antony and Cleopatra by Shakespeare (٧)

British Drama by Allardyce Nicoll P. 227 1933 (٢)

نقد مسرحية شوقي

الفصل الأول

يبدأ الفصل الأول بمنظر في مكتبة كليوباترة حيث نرى حابي وديون وليسياس جلوس إلى عملهم ونسمع نشيداً يتردد في الخارج والواقع أن هذا النشيد إلى جانب ضعف صياغته نشيد مفتعل اضطر شوقي إلى جعله في بداية المسرحية ليلفت الجمهور إلى مسرحيته ومؤثر خارجي ، وربما سار شوقي في هذا العمل المسرح الغنائي الذي كان قد بدأ في الانتشار في عهد شوقي وكان الجمهور يتلقاه يشغف ولهف شديد ، حتى إذا ما انتهى شوقي من هذا النشيد عرض علينا حوار آيين ديون وحابي ، وهذا الحوار أشبه بالقصة ولا يصود نفسية ديون ولا نفسية حابي .

حابي : أتذكر يا ديون إذا انطلقنا إلى الميناء نلتهمس الهواء
وكان البحر كالميت المسجي وكان الليل للميت الرداء
ديون : نعم وهناك آئسنا سحابة وراء الليل جللت الفضاء
فقلت اضطر ديون رالجواري يطآن الماء خمسا والفضاء

ثم يعرض علينا شوقي فوقاً بين حابي وهيلانه وربما كان هذا الموقف في بعض الأحيان اشد حيوية وأكثر جودة من الأدوار الرئيسية في الرواية وقد أحسن شوقي انتخاب البحور القصيرة في هذا الحوار ولكنه مع هذا قد خص بيتاً واحداً بقافية واحدة .

حابي : ذات الجلالة سيدي قد آذنتنا بالزيارة

ويلاحظ على القافية في هذا الفصل بوجه خاص أن بعض قافيات الآيات تستمر مدة طويلة حتى تكاد تكون قصيدة غائية من المطولات وليست

من أدب المسرحيات ، وعندما تدخل كليوبتره يدخل معها ابنها قيصر .
بين وصيفتها شرميون وهيلانة ومن ورائهن أنشروا أغا القصر المضحك ، وهنا
نلتس في هذا الفصل أعتماد شوقي على المؤثرات الخارجية للمسرح للتأثير في
النظارة كالطفل قيصر ونظهر لنا كليوبتره في هذا الفصل مؤمنة متمسكة
بدينها .

الملكة : كاهن الملك سلام لا عدمتا بركانك
صل من أجلى ولا تندس صفارى فى صلاتك

ويحوى هذا الفصل قصيدة طويلة تبرر فيها كليوبتره موقفها فى اكتوبر
وهى أشبه بقصائد الفخر عند شعراء الحماسة ونسمع هيلانة تقول :
لكليوبتره إنها دبرت خديعة الشعب وإذاعة انباء الانتصار وإن هذا
ليدفعنا إلى التساؤل عن نصيب دعوى شرميون من الصحة حين تقول

شرميون : ربة التاج ذلك الصنع صنعى أنا وحدى وذاك المكر مكرى
هرمبكا كان فى هذا القول شيء من المبالغة وشيء من الزهو أيضاً
ولكن حنان كليوبتره على وصيفتها يظهر فى قولها .

كليوبتره : أنت لى خادم ولكن كائنا فى الملكات أهل قرى وصبر
إعما الخادم الوفى من الأهل ل وادنى فى حال عسر ويسر

أما بصدد هروب كليوبتره من موقعة اكتوبر فترى فى كلامها تناقضاً
بين عواطفها ، فهى تقرر فى بادىء الأمر أن هروبها لم يكن إلا خطة مدبرة

... ..

كليوبتره : فتأملت حالى ملياً وتدبرت أمر صحوى وسكرى
وتبينت أن روما إذ زالت عن البحر لم يسد فيه غيرى

ولكنها لا تلبث حتى ترى فقها بالغدر فى نهاية الحديث

فسيب الهوى وسهره انطوى نبوس حتى غدوته شر غدر

وينسى شوقى فى هذا الفصل أن المنظر فى مكتبه ثم يتذكر ذلك فيسوق على لسان انموثجكا يصل بالكذب والواقع أن شوقى لم يحفل احتفالاً شديداً بالبيئة التى صور لها فيها هذا المنظر ولم يظهر لنا من حديث زينون ولا من حديث مساعديه ما يظهر شخصيتهم فى المكتبة وعلهم وإطلاعهم وصور لنا حب كليوبتره للقراءة فى حركة سريعة خاطفة .

ويحوى هذا الفصل أيضاً نشيد إيزيس الذى يرتله الكاهن أنوبيس الذى نجح شوقى فى خلق شخصيته حتى يحيط المأساة بحجج كئاس رهيب

أما المنظر الثانى فى الفصل فهو فى إحدى غرف القصر الملكى ورحى الحرب دائرة بين اكتافيروس وأنطونيوس على أسوار الإسكندرية ، والحوار الذى دار بين حابي وهيلانة طريف لطيف، إلى جانب أن قافيته الموسيقية وبحره قد طبعه بطابع عذب رقيق، وهذا الحوار انتهى ببحرود حابي لحقوق كليوبتره التى تدخل عليها على حين غرة فتسمع حديثها ولكنها تعفو عند المقدرة

هيلانة : فلو كنت وحدك شغل الفتى ادهان البلاء : وقال

ولكن حقوق كلوبتره

حابي : وأى حقوق لها تدعى

(تدخل كليوبتره)

كليوبتره : حقوق الولاية ياذا الغلا م حقوق الرعاية ياذا الفتى

... ..

ولكن لننسى الذى مضى فثلك تاب ومضى عفا
ومن الأمور التى أحسن فيها شوقى فى هذا الفصل أنه جعل عاطفة كليوبتره العاشقة تنعكس على وصيقتها فتحب العاشقين كما تحب السعادة لنفسها وتود عدم الفراق بين العاشقين كما تريد عدم الفراق عن أنطوني . وهذه مشاركة وجدانية كما يقول علماء النفس ولا يعرف للشوق

إلا من يكابده كما يقول الأدباء القدماء . فتقول كليوبتره لأنويس
كليوبتره : أبى قد تلاقى هنا العاشقا ن وكان بتديرى الملتقى
فبارك فتأى وبارك فذاك وكفكف هواه إذا ما علا

وقد اعتد شوقى فى هذا الفصل على واقعية النفس على حد تعبير الكتاب
المسرحيين وطرح واقعية اللغة فلم نجد فروقا فى اللغة بين قول كليوبتره
أو قول غيرها من الشخصيات الثانوية وإن كنا وجدنا واقعية للنفس حيث
أعان هذه النفوس على الإفصاح عما يخلج فى قلبها وضطرب فى نفسها .

شوقى جعل واقعية اللغة كلها فصيحة فلم يدع الكاهن مثلا يتكلم
بتعاطيذ وتماثيم ولم يدع العراف فيما بعد يتكلم فى سحر وطلاسم ولم يدع
هيلانة الخادم تتكلم فى لهجة غير متمدنة إنما أشاع شوقى فى هذا الفصل وفى
غيره من الفصول واقعية النفس لا واقعية اللغة وجعل اللغة العربية الفصيحة
هى المسيطرة على جو المسرحية . والشخصيات كلها تسير على أسلوب خاص
ولا يتفاوت هذا الأسلوب بتفاوت الشخصيات ، وله شوقى من نفوس
أشخاصه الحبلى بالآفكار والإحساسات كما يقول سقراط أفكارها
وأحاسساتها وعرضها لنا فى أسلوب ناجح إلى حد بعيد .

ويشاء شوقى أن يصور لنا كليوبتره فى هذا الفصل مؤمنة وإن كان
إيمانها لا يستمر طويلا حتى نهاية المسرحية إنما ينقلب فى الفصل الثانى إلى
عبث ولهو وطيش ونمر وقر .

أيها البنتان هذى ليلة العيد السعيد

صليا مثل صلاتى واسجدا مثل سجودى

ويظهر فى ذلك الوقت أنطونى مع تابعه أوروبس وحاشيته وقواده
على المسرح ، واللقاء بين أنطونى وكليوبتره فيه كثير من الأسلوب الخطاطبى
على لسان أنطونيو ولا سيما الآيات الرائية التى صرور فيها عدم مقدرة

الاعداء على أسره وهى أشبه شئ بمصائد الفخار عند عترة العبسى
أوأبى فراس الحمدانى .

الحرب تعلم والأيام تشهدلى أنى شديد على الأقران جبار
ويعرض لنا شوقى فى آيات كلبوبيرة غرها بدهائها العبسى حين تقول
الحرب فك أورو س والسياسة قى
ولكنه بعد ذلك يصور لنا دهاها بطريقة نسائية أخرى وهى النزول
بوجهه الصبيح حتى تسكنه عن الغضب فى وجهها

أنطونيوس : قتلت انسجبت ضعفاً وقال الناس بل غدرأ
... ..

كلبيوبيرة : أنطونيوس ملكى أنطنيوس سيسى
ليس العبوس سنه لوجهك الطلاق الندى
فهذه اللفتة من شوقى رائحة ما فى هذا شك تبين نفسه المرأة اللعوب
التي تلعب بقلوب الرجال . . .

وقد جعل شوقى أنطونيوس فى نهاية الفصل ينسى نفسه وينسى مجده
وخططه العسكرية فى المستقبل ويعكف على الكأس والشراب
كليبوترا بحبيبك من التأنيب خيلنا
... ..
مرى بالكأس والطلاس وبالندمان يسقينا

وة- أجرى شوقى الجملة المختارة فى نهاية الفصل أو « قفلة الفصل » على
لسان أحد القواد الرومانيين الذين لم يعجبهم لحو أنطونيوس وكلبيوبيرة وقد
أحسن شوقى هذا الاختيار، لأن هذين القائدين عنصران خارجيان عن
موضوع الرواية وشاهدا عيان الموقف .

الفصل الثاني

يفتح الفصل الثاني بمنظر في حجرة الولايم بالقصر الملكي حيث نرى كليوبتره ووصيفتها هيلانة وشرميون وأنطونيوس وأودوس والمبوس وأنشو وغيرهم من الشخصيات الثانوية أو التكرات المسرحية ويمكن أن نستشف جو الفصل بأجمعه من جملة الافتتاح التي أفتتح بها أنطونيوس الفصل

قياماً لشرب الخمر على حب كليوبتره

ونلاحظ أن أنطونيوس يتبرأ من روما ويستجيب لتعرض كليوبتره لها ولأرومان طيلة المنظر الأول من الفصل الأول وفي هذا المنظر أيضاً من الفصل الثاني فتبدو أزمة الرواية واضحة للنظارة .

القائد : أحق مارك أنطونيوس س من رمية تبرأ

أنطونيوس : أجل أتبع مولاتي ولا أعصى لها أمراً

وشوقي هنا قد أخفق في تصوير أنطونيوس وإبراز شخصيته فهو مرة ينسى روما وكل شيء في سبيلها ومرة يطلب الحنان منها ولست أدري أي حب هذا الذي ينسى القائد وطنيته ولا يدفعه إلى التحفظ في كلامه ولست أدري كذلك كيف يصور شوقي كليوبتره مؤمنة تحب الصلاة وتدعو إلى الصلاة في الفصل الأول ثم يسوق على لسانها في استقبال الراقصات وإياس المفتي (أهلاً بوفد الآلهة) ويرينا إياها في هذا الفصل مثلاً للتمك والانغماس في الشراب واللذات . . .

ولكن شوقي نجح في تصوير كليوبتره وتشخيص نزعتها الأبيقورية التي لا تهتم بالأمس ولا تتعب بالغد إنما تحفل باليوم بل الساعة واللحظة .

أخيل دعنا من غد إن غدأ توهم

أخيل ما العيش سوى ساعة صفو تفهم

(م ٥ - كليوبتره)

وقد صور لنا شوقي في هذا الفصل حبرا العراف فكان بمثابة رمز لما في الشرق من إيمان بالسحر وقراءة للكف وربما تأثر شوقي بشكسبير في هذا، فشكسبير في رواية « أنطوني و كليوبتر » قد أعطى لنا صورة العراف ولكن دريدن لم يشر إلى ذلك إشارة ما . وقد ظهرت شخصية العراف والساحر في بعض مسرحيات شكسبير كأنطوني و كليوبتر ومكبث والعاصفة .

وحاول شوقي أن يكسب هذا الفصل مرحا ودعاية فعرض لنا كثيراً من الملاح على لسان الشعر والواقع أن شوقي قد جارى في هذا العرض جمهور المسرح لأن الجمهور في هذا الوقت كان حديث عهد بالمسرح وكان يستهويه المسرح والغناء أكثر مما يستهويه الترح والبكاء . وليضع شوقي إلى جانب ذلك روحاً فككة في جو المناسبة

وشخصية حبرا هذه كما تخلفت ليسوق شوقي على لسانها الغزل والتشبيب بل كليوبتر دون أن تفوس إلى أعماق السحر ودون أن يشخصها مهنياً دقيقاً .

وقد جذب شوقي للمسرح الغنائى فأسمعنا على لسان إياس نشيد الحب الحياة ، والواقع أن هذا النشيد مفتعل في وضعه بالنسبة إلى هذا الفصل والنشيد جميل رائع مافي هذا شك ولكن وضعه سخيض ضعيف فلئن أحسن شوقي لعرض لنا هذا النشيد في هيئة نجوى بين أنطوني و كليوبتر أو مطارحة عاطفية تجذب الجمهور وتكون أدنى وقماً على النفس وأقرب مساً لشغاف القلب .

وهذا النشيد الذى أسمعنا إياه شوقي في هذا الفصل من تأليف كليوبتر وقد خالف شوقي في ذلك الواقع التاريخى مخالفة تامة فلم نسمع عن كليوبتر أنها شاعرة وإن كنا سمعنا إنها تتكلم الهير و غليقية والعبرية والآرامية والآثيوبية ولم نسمع أنها تنشدا شعرا وشعرا في الحب خاصة وقد يكون هذا ليس عيباً بالنسبة إلى المؤلف المسرحى فهو غير مقيد بتقييد تاماً بالواقع التاريخى فيخلق من الحوادث والصفات ما يجمل به مسرحيته دون مساس بالتاريخ ولكن شوقي قد أساء وضع النشيد بالنسبة إلى الرواية .

وتصوير أوريوس في هذا الفصل تصوير لا بأس به في هذا الفصل ولكن أوريوس وهو تابع أنطونيوس لم يحتل دوراً هاماً ولم يظهر على المسرح كثيراً كما فعل تابع أنطونيوس فتديوس عند دريدن مثلاً . والملبس الطيب الروماني في بلاط كليوبتره قد أحسن شوقي في إظهاره مكرراً على المسرح حتى يمهّد لجو المأساة والفاجعة التي ستحدث لكليوبتره فتذهب ضحية سم أفعى .

والعجيب أن شوقي في هذا الفصل يرض أنطونيوس وكليوبتره في معرض اللهو والعبث حتى يكاد يفقد أنطونيوس كل ميزة حربية في سبيل طيشه ومجونه وتكاد تفقد كليوبتره شخصيتها في سبيل مشاركة أنطونيوس في هذا الطيش والمجون ولكن شوقي رغم هذا كله وبعد هذا كله يسوق على لسان كليوبتره تلك الكلمات الحماسية في عتمة الرواية وتعد خير دققة ، للفصل .

امضى إلى الهيجاء أنطونيوس كما يمضى الأسد

.....

يالك سر يانسر طر عد ظافراً أو لا تعد

فلو مهد شوقي لهذه الايات بمو مناسب نفسى لكان ذلك أروع فناً وأوقع
أثراً ولكنه مهد لما يجوز صاحب لاغب شارب لايتمشى مع هذه النهاية .

الفصل الثالث

يستهل شوقي الفصل الثالث بمنظر في المعبد داخلي وخارجي ويعرض لنا في بداية الفصل مناجاة Soliloquy أنويديس لنفسه والواقع أن هذه المناجاة فن يفرضه المسرح على الكاتب المسرحي فرضاً فلم تخل رواية من روايات شكسبير أو دريدن منها فالشخص يضطر إلى حديث نفسه بصوت مرتفع حتى يسمع الجمهور وهذا مخالفة للواقع ولكن الخيالة يمكن أن تعرض لنا في صور متلاحقة مواقف تبين نفسية صاحب الدور أو يلقي مثل السينما كلامه بصوته الطبيعي فيسجل الميكرفون كل همسة ونبرة .

فتشوقى إذن قد لجأ إلى هذا اللون وهو حديث النفس لمجاعة الأسلوب المسرحي لأن هذا اصطلاح من الاصطلاحات المسرحية التي يطلق عليها الفرنسيون (Conventions théâtrales)

وفي هذا الفصل نلمس هزئة أنطونيو دون أن نلمس تطور الحوادث قبل ذلك وقد فهم شوقي هذا فجعل المنظر داخياً وخارجياً ودور أروس في هذا الفصل يظهر في صورة أكبر ويحاول أن يخفف من هزئة أنطونيو فيقول .

فا أنت أول نجم أضاء ولا أنت آخر نجم خبا
وأنطونيو يريد أن يرى نفسه أمام ضميره وأمام الناس فيقول لصاحبه أروس :

إذن لم أكن في الوغى بالجبان ولا خنت أروس عهداً و... ؟
وقد جعل شوقي أنطونيو يتحدث روحه المعنوية شيئاً متيناً فهو قد جمع جماع قلبه ولم شعاع نفسه بعد أن كان عظم القوى مهدم الإصاب
مكروب النفس عزون القواد مسلوب الإرادة .

أولبوس : مولاي

أنطونيرو : لست اليوم مولى أحد أكتافوا الميـد والعبد أنا
وتحدر نفسيته شيئاً فثبتاً حتى يجبره أولبوس بنياً انتحار كليوبتره .
(بطلنة الخنجر في صدر الضحا) فتصل من مـى إلى أسوأ .
وقد أحسن شوقى اختيار البحر والثاقبة التي تكلم بها أنطوني عقب
سماعه انتحار كليوبتره وأحسن في جعل الكلام يجرى على سجيته دون تأنيق
في اللفظ أو تنمق في العبارة .

انتحرت ! يا للنجـر وبالقسوة القدر
إن الأمور انتفتت من خطر إلى خطر
فلا تعقيد في هذه الآيات ولا في إغراب ولا جفاء ولا التواء إنما هي
تصوير لواقعية النفس في مثل هذه المواقف من التأثر ولكننا نسمع بعد
ذلك من أنطونيرو قصيدة من روائع الشعر .
روما حنانك ! واغفرى لفتاك أواه منك وآه ما أفساك

... ..

والواقع أن هذه القصيدة ، من روائع شعر شوقى ولكننا نفاجأ
بأنطوني الطمين في أعماق قلبه يتدفق بياناً وينساب حديثه سحراً حللاً
والخون يعصم المرء عن التجويد والتتميق في العبارة على عكس ما في هذه
القصيدة ولا يمكن أن نستدل على شخصية أنطوني منها استدلالاً واضحاً
لأنه في مطلبها يطلب الصفح من روما بعد أن تبرأ منها في مطلع الفصل الثاني
وأكد لكليوبتره أنه مصرى وتابع وفي ليس في سوى رضاها مضي .

نجد أنطونيرو يطلب الصفح من روما بعد هذا كله وقد لا يكون هنالك
تناقض بين الفصل الثاني والثالث إذا ما اعتبرنا النفسيات تتغير وتتطور
في المواقف المتعددة ولكن أنطونيروس « الرجل العسكري » يعود فيقول
بعد آيات قليلة .

صفحا كليوبتره فريت زلة قد كنت تختفryn حين أراك !
فكانه نسى مطلع قصيدته وطلبه . . . ١١٠ . . .

يحتل أوريوس تابع أنطونيوس في هذا الفصل دوراً هاماً فهو الفصل الذى يرتفع فيه دوره إلى القمة ويهوى مصيره إلى الموت، وأحسن شوقى التدرج النفسى نحو المأساة بأن جعل أنطونيوس يسمع بهوت كليوبتره فيسوق شعرا طويلاً كأنما ينفث به عن جام سنخطة ثم يقصر الحديث ويقل الحوار كأنما استنفذ الحزن منه كل قواه . اسمعه يقول :

أنطونيوس : أوريوس أنا الأعشى وأنت هى العشا
لخذ بزمام العاجز المتحير
أوريوس : أرى ما يراه العاجزون إذا جرى
على النفس عتوم القضاء المقدر

ورغم أن شوقى قد أظنب فى هذا البيت حين قال هى العشا ولم يقل ، أنت العشا ، حتى يجارى وزن الشعر وتحديد البحر فإنه قد أحسن فى التدرج النفسانى فى سرد العبارات المقتضبة عند القرب من المأساة . . .

واتحار أنطونيوس عند شوقى قد سبقه تبرير لسياسته ودفاع عن موقفه وحديث عن ماضيه الحربى وهذا كله ن بدأ فى كلام يقال وأنه نقص فانه لم يظهر فى موقفه على المسرح .

اتحار القائد وتابعه عند شوقى يختلف عنه عند دريدن مثلاً فأوريوس يظن نفسه أولاً لأن جو الحديث بينهما أثار اليأس فى نفسه فأتحر وتبعه أنطونى ، على حين أتنازى فى مسرحية دريدن أنطونيوس يفاض فتدريوس أن يقتله ليؤاخى قيصر ويدور بينهما حوار مسرحى قوى ينتهى باتحار التابع فالقائد . . .

وأحسن شوقى فى عرض شخصية أنوبيس وظهوره على المسرح عقب اتحار أنطونيوس وتابعه لأن جمهور النظارة

يكونون في هذا الموقف في خشوع و رهبة فلا أقل من أن يجارى المؤلف المسرحى هذا الجو حتى يكون موقفاً في عرضه ولكن عرض شوقى لقصة الأفاعى والسموم على المسرح كان عرضاً مسرفاً حتى كاد يطفى على لب المسرحية وإن كان يصور بين ثناياه صورة كليوبتر التى لا تخاف (شيئاً) كما يقول أونويس أو كما تقول عن نفسها لأونويس :

أبى لا العزل خفت ولا المنايا ولكن أن يسيروا بى سيا
أيوطاً بالناسم تاج مصر وثمة شعرة فى مفرقيا

وربما تظهر شخصية كليوبتر واضحة فى هذه الآيات فى جها لمصر وإن كانت قد بدت فى بعض المناظر عند شوقى عاشقة متفانية لأنطونوس تنسى معه كل شئ. وتفاعاً كليوبتر فى هذا الفصل يموت أنطونى أو قل بوجه أنطونى عندما ترفع القناع عن وجهه الجريح فنقول:

آه أنطونيو حبيبي أدركوني بطيب

والواقع أن شوقى قد أحسن اختيار هذه القافية حين جعل كلمة (حبيبي) تسيطر على القافية فهذه اللفظة تكون أقرب الألفاظ إلى ذهن الإنسان فى مثل هذه المواقف .

واللقاء بين أنطونى وكليوبتر فى النزاع الأخير مؤثر عند شوقى ما فى هذا شك ولكنه يعمد إلى ذكر بعض قصائد الرثاء التى أبدع شوقى صياغتها على لسان كليوبتر وإن لم يبدع فى الحكمة المسرحية لوضعها فى هذا الفصل . ويظهر أكتافوس فى نهاية هذا الفصل وهو أحد الشخصيات الثانوية فى الرواية وليس من شك فى أن هذه الفترات التى تقوم بين دخول الممثلين وخروجهم تكون فترات . . ميتة ، من الناحية الدرامائية فى كل المسرحيات ولكن قدوم أكتافوس بعد انسحاب بعض الجنود من المسرح قد أكسبه شوقى حدة وحيوية .

ولم يظهر أكتافوس في دور ، المنتقم ، إنما ظهر في دور العافين عن
الناس بعدما حسم الموت ما بينهما وعض اللجاج وفض النزاع . ولم يظهر
أكتافوس بطشه وفكه اللذين قالت عنها كليوبتره .

وإن أسطمت على ما لك من بطن ومن فك
وما حولك من خيل وما تحتك من فلك

فأكتافوس عند شوقي لم يقم بدوره النذل ، أو الشخصية المكروهة
في الرواية إنما الذي قام بهذا الدور «المبوس النذل الخئون» ولكن تشخيص
شوقي له لم يكن حياً قوياً .



الفصل الرابع

كما افتتح الفصل السابق بمناجاة أتوبس لنفسه يفتح هذا الفصل بمنظر في القصر الملكي في غرفة المرش حيث تنكب كليبوترة على حافة شرفة تطل على البحر وتناجي نفسها وعندي أن هذه الآيات من أروع الآيات المعبرة عن الألم وأشدها تأثيراً في النفس لحلاوة جرسها وطلاوة صوغها ورقة وقعها .

نام مركو ولم أتم وتحدثت بالآلم
ليت جرحي كجرحه لقي الموت فالتام

ولكتنا نلاحظ في البيت الأول تحريفاً في اسم مارك أنطوني ليجاري وزن الشعر وليست هذه أول مرة يلجأ فيها شوقي إلى مثل هذا العمل فالأسماء في شعر شوقي متحيرة لا تستقر على نطق ولا تطمئن إلى شكل وربما يرجع هذا إلى كونها أعجمية على الشعر العربي دخیلة . وليست أصيلة .

ولا تحرم هذه المناجاة من أسلوب مسرحي ولكن المناجاة النفسية (soliloquy) إذا ما طالت دفعت السأم إلى قلوب جمهور المسرح وهذا ما حدث أو أشك أن يحدث فعلاً عند شوقي فا انتهت كليبوترة من مناجاة نفسها حتى انتقلت إلى مناجاة الإسكندرية .

وصورت كليبوترة نفسها بيتت تقول فيه :

وأما اللبابة وقد ملأك غابة وأما الملهة وقد ملأك قاعا

فلكليبوترة لها بسالة اللبابة وإقدامها ولكنها لا تطمئن إلى هذه العففة وحدها كأمراة جمالها رأس مالها فتستطرد قائلة « وأنا الملهة » فتضاعف اللبوة تقرر بعينون المبالاة وهذه لفته طيبة وتحليل صادق صادر عن شوقي . . .

ويصور هذا الفصل تصويراً قصصياً وليس مسرحياً موقف كليوبتره
من أكتافيوس

يحاول قبصر منى الحال ويذهب في غير وجه الطلب
يريد ليعرضني في غد على شعب روما كأنى سلب

... .. :... ..

ولا يظهر أكتافيوس في هذا الفصل على المسرح إلا بعد انتحارها .
وترفع روح كليوبتره المعنوية شيئاً عند مجيء حابي بملاله وأفاعيه
ولكن هذا الارتفاع ليس إلا بمثابة الفواق الذي يصيب المرء قبل أن يلفظ
نفسه الأخير . وقد أعتمد شوقي على المؤثرات الخارجية من سلال وأفاعي
وأصص ليؤثر في نفسية النظارة . وتلك وسيلة يلجأ إليها كثير من الكتاب
المسرحيين والمخرجين .

ويبدو إنشوفي هذا الفصل أيضاً ولكنه ساكن ساكت ولست أدري
أى دور قام به إنشوف في هذا الفصل وهو لم يتكلم إلى جملة أو جملتين وكان
في وسع شوقي أن يخفي شخصيته إخفاء أو أن يطيل في دوره أكثر
من هذا ليعطينا تافضاً بين موقفين موقف المرح الذي يريد أن يخلقه
وموقف الترح والموت الذي ينتظر كليوبتره عند انتحارها بوكرة الأنفى
وهذا العمل يسمى في عرف الكتاب للمسرحيين « Contrast »

ونشيد أياس « الموت » لا موضع له أيضاً إنما أفتعل شوقي موضعه
أفتعالا وأراد أن يثير جو المأساة بمثل هذا التشديد . ويظهر أن شوقي
أحس بضعفه في تشخيص موقف أكتافيوس من كليوبتره فأدخل على
المسرح في هذا الموقف رسوماً من قبل أكتافيوس يقول عنه

وإذا حلت بروما وجدت روما حفية
تلقاها كأغلى درة في القيصرية

ولكنى أرى أن ظهور اكنافوس على المسرح ليس بالقوة التى يقول عنها وما أنا لاسيف رومة . . . ويظهر أيضاً أن شوقى أراد أن يصور دهاء كليوبتره فى قبولها لدعوة القيصر ليشهد بعين رأسه المأساة .

وأسلوب الحوار فى الفصل الأخير قبل انتحار كليوبتره أسلوب القصائد الغنائية الطويلة التى لا تمت إلى العمل المسرحى بصلة ما . كما أن هذه القصائد تعرض فيها كليوبتره فى مواضع عدة لجمالها حتى فى ساعاتها الأخيرة .

إنى انتفعت بعقري جمالها وتمتعت من عقري جمالي
ياموت لا تطفى بشاشة هيكلى واحفظ ظواهر لحتى وجلالى
حتى أموت كما حيت كاتنى بيت الخيال ودميه المشال

وإنى لأعجب كيف تصور كليوبتره أنطونيوس برجل كهل وهو لم يكن طاعنا فى السن إلى حد الكهولة : —
كلفت بكمل أحرز الأرض سيفه وحيزت له الدنيا من الجنبات
ولست أدرى هل أصبحت مسألة السن عند كليوبتره بل عند أى امرأة
بنض النظر عن كليوبتره هيئة إلى هذا الحد . ١

ولكن التوفيق الذى خان شوقى فى هذا التصوير حالقه فى تصوير كليوبتره كام .

بروحى وإن لم تبق منى بقية صغار ورائى ذوق اليم نوح
أذوب لبوام وأعلم أتى حلت عليهم مايحمل ويفدخ

وأحسن شوقى اختيار البحر فى الآيات التى قالتها كليوباترة عندما
نكزتها الأفعى ورمتها إلى السلة .

يا ابتى ودى ... هلىا زينانى ... للنيسة
غللانى ... طيبانى بالأفادية الوكية

فهنأ نسمع صوت أنفاسها المتهدجة وكلماتها المنقطعة فى ساعتها الأخيرة
حتى تستوفى الأنفاس .

ويشبه موقف شارميون وهيلانة عند شوقى نظيره عند شكسبير
ودريدن لأن الشعراء الثلاثة قد استمدوا هذا الفصل فى لبابه من التاريخ
غير أن الأسماء تختلف عند كل واحد منهم .

ونهاية الفصل الرابع مليئة بالشخصيات الثانوية والنعكرات المسرحية
ومن هذه الشخصيات الكاهن أنويس وحاجى .

وقد أيقظ شوقى هيلانة من الموت على يد أنويس وعادت إليها الحياة
بعد ما كاد السم الزعاف يسرى فى جسدها فقال لها حاجى .

تعالى نحمأ فى الحقل مع الطير كما تحبأ
هلىا لىب هيلأ فالىب هو الدنيا

وربما شاء شوقى إنقأ هيلانة فى نهاية المسرحية حتى لآنكون مسرحية
دأمية ، قد لا يطمئن إليها نفر غفير من جمهور المسرح المصرى الناشئ ،
أو ليم نهاية سعيدة « Happy Ending » لقصة الحب الثانوية بين
هيلانة وحاجى .

ولكن شاعرنا دريدن ترك الوصيفتين تموتان وقد يكون هذا أروع من
جهة . أنهما مثالان للتضحية والولاء والفداء .

ولا أنازع شوقى فى إهلاكة لالمبوس ، النذل الحترن ، ورأس المؤامرة
بلدغة الأفعى حين يقول :

إطسى قيصر آه قدمست يدى جمرة
سرى السم بأعضائى وعتت جسدى فترة
وجاءت سكرة المو ت فلا صحو من السكرة
(يسقط ويموت)

وأرى تصوير شوقى لالمبوس لنذل الرواية أو الشخصية المكروهة
فيها تصوير غير كاف لإبرازه ، وكان فى وسع شوقى أن يعطيه عناية أشد حتى
يعرضه علينا فى عرض أملك وأخبت لينزع كراهة الجمهور لشخصه ،
وظهور اكتافوس على المسرح فى خاتمة الفصل كان لإثارة الجو المناسب
للخاتمة ولإذكاء انتباه الجمهور كما أن حديث القسيس أنويس الذى ختم به
المسرحية قبل أن تنسد الستار كان فى بجره وقافيته المحدودة خير رد على
اكتافوس وخير كلام يمكن أن يقال لإذكاء الحماس وإثارة تصفيق
الجمهور ...



نظرة عامة في المسرحية

يقول مارك سوان في كتابه (كيف تكون كاتباً مسرحياً) إن القصة المسرحية صورة تمثل ناحية من نواحي الحياة بتخليها وكتبتها واضعها لتمثل على المسرح وتقوم المسرحية دائماً على « الصراع » بين ميول نفسية ويوجد من الكتاب من ينكر هذه النظرية ولكن الكثيرين يؤيدونها ويقرر مارك سوان أنه لم يقرأ ولم ير مسرحية ذات قيمة فنية لم يكن الصراع ركنها الركين وأساسها الأول وينقسم هذا الصراع إلى ألوان ثلاثة :

(١) صراع بين إنسان وإنسان .

(٢) صراع بين الإنسان وقسه .

(٣) صراع بين الإنسان والظروف والأحداث المحيطة به .

وليس من شك في أن مارك سوان قد عبر بهذا الحديث عن رأى أغلب النقاد الذين يتفقون على تأييد نظريته .

ونحن إذا ما أردنا تطبيق هذا القول على مسرحينا مصرع كليبوترة ، وجدناه قد اختار موضوعها من تاريخ مصر القديم والموضوع التاريخي :

how you can write play by Mark Swan

مقيد بعض الشيء لجهد الفنان وابتكار المؤلف المسرحي لأنه محصور في سياجه ولا يود تغيير الأحداث التاريخية .

وإذا ما قمنا بصور الصراع في هذه المسرحية نجد عند شوقي صراعا بين أنطونيوس وأكتافيوس ولكنه لم يظهر على المسرح بشكل واضح إنما أشار شوقي إليه إشارة عابرة في ثنايا الحوادث ولم نشهد عند شوقي صراهاً دائماً بين قوتين متطاحتين على المسرح كما شهدنا نحن الصراع بين أكتافيا وكليبوترة عند دريدن فأنطوني قد ترك زوجته أكتافيا وقبح مع عشيقته كليبوترة ومن هنا انبعث الصراع في سبيل أنطوني بين امرأتين :

كليبوترة توده بحبانها لأنها تحبه ، وجها الوسيلة الوحيدة لإبقائه لديها ، وأكتافيا توده لأنها زوجته الضعيفة المسكينة التي لاقت مالاقت في سبيله من ضروب

العسف وصنوف العنف وألوان الهوان : وواجه نحوها هو الحق الوحيد الذى يدعها إلى التمسك به . ولمسا فى مسرحية شوقى أيضا ذلك النوع الثانى من أنواع الصراع وهو التضال بين الإنسان ونفسه ولكنه يظهر عند شكسبير ودريدن بشكل أجلى وأبهى . فدريدن يغلب عاطفة الحب على الواجب كما يؤخذ ذلك من عنوان مسرحيته « فى سبيل الحب » ولكن شوقى لم يوازن بين العاطفتين ومن هنا جاءت شخصيات مسرحيته غير متبلورة وقلقة الشخصية فى كثير من الأحيان ونمى الصراع مساريفاً .

وكليوبترة أسيرة عواطف ثلاث الأولى حبها لمصر وحرصها على مستقبل تاجها والثانية حبها لأنطونى والوفاء له بعد موته والثالثة مقتها لروما وإشفاقها من طغيان سلطانها ولكن شوقى لم يستطع أن يرجع كفة من هذه الكفات حتى يمكن أن تكون العاطفة المنتصرة والاساس الذى تقوم عليه مسرحيته كما هو الحال عند دريدن الذى اتخذ الحب عماداً لموضوعه وأساساً للمأساة أنطونى وكليوبترة ...

وشوقى لم يصور فى مسرحيته الصراع النفسى بين الهوى والواجب لا عند أنطونى ولا عند كليوبترة إلا على سبيل القرض وليس على سبيل العرض المسرحى الذى يقوم على الشخصية والحادثة لا الحكاية والخطابة . ونحن إذا ما اتسنا الضرب الثالث من ضروب الصراع فى المسرحية وهو التضال بين الإنسان والظروف وجدناه يتحقق بعض الشيء فى بعض مشاهد المسرحية . فكليوبترة تكافح فى سبيل المجد ولكن الأحداث فتكسر لها فتضطر إلى الهروب سواء كان هروبها سياسة كما يزعم شوقى أو خيانة ضعفاً كما يقول التاريخ .

وأنتونى يوزس يكافح فى سبيل صيته العسكرى وإن كان بشكل ضعيف أتر عند شوقى ولكن الظروف تضطره إلى الهزيمة والموت فيبدو وقد صار لعبة فى أيدي الأقدار .

يبدأ هذا الضرب من الضروب الصراعية لا يتحقق جيداً عند شوقى .

وليس المطلوب من الكاتب المسرحي أن تحوى مسرحياته هذه الألوان الثلاثة من الصراع إنما يكفي أن يكون هنالك لون غالب وضرب يسيطر على المسرحية ولا تكاد تكثر على لون متمايز وضرب متجانس كما هو الحال في مسرحية « ما ثمن الجيد » لمؤلفها إستاليجنس وأندرسن التي يظهر فيها الصراع بين إنسان وإنسان أو كما هو الحال في مسرحية « إيسن » « عدو الإنسانية » التي يظهر فيها الصراع بين الإنسان ونفسه أو كما هو الحال في رواية « العدالة » لجلسورذى التي يظهر فيها النضال بين الإنسان والظروف وكما هو الحال أخيراً في مسرحية دريند « في سبيل الحب » التي يظهر فيها اللون الثاني من ألوان الصراع بين الإنسان ونفسه .

وكليوبترة عند شوقي مصرية رغم تحدرها من نبتة أجنبية وشوقي يحاول في مسرحيته أن يؤكد هذا في أكثر من موقف ولعله بصنيعه هذا يحاكي الملوك الذين تربى بين أكتاف قصورهم وكليوبترة عند شوقي جميلة وجمالها يتردد ذكره على لسان أنطونيوس وزينون وهيلانه وأنوبيس بل يتردد ذكره على لسانها وهي تدنو من الموت .

وكليوبترة عند شوقي تحب اللهو وتحرص على الدين في آن واحد وإن كنت أعجب كيف يكون هذا ، فهي تسأل أنوبيس أن يصلي لها ولصغارها وهي تسأل وصيفتها أن يسجداً مثل سجودها وهي تسأل أنطوني أن يشرب الخمر على حب أنطونيوس على الجيش على مصر . . . ولعل هذا يرجع إلى أنها كانت شديدة الحساسية مرهقة الشعور عظيمة التأثير إذا ما الفت سبيل اللهو سلكته وإذا ملاح الإيمان اعتنقه .

ولقد أحسن شوقي حقاً في تصوير نفسية كليوبترة كأم حينما دنت من الموت ولكن شخصيتها كملكة خافته حينما بارزة حينما آخر « هي السيف والآخرون الدعوى » وقد حاول زينون أن يحيطها بهالة من الملك كلما قدمت كما حاولت هي أن تفخر بنفسها وبآبائها وبفقوما عند المقدرة وبإصلاحها

ولكنها في جميع هذه الأحوال ضائقة الشخصية بين مقومات شخصيات غيرها المختلفة ولا نكاد نشعر بالفصل الذي يفصلها عن شخصيات غير هان من الملكات على حد تعبير القاموس الفلسفى النفسى Self and not Self إلى جانب أن شوقى قد حاول أن يصرف عنها المساوى، ويضفى عليها المحاسن بشكل أفسد سياق واتساق المسرحية .

أما أنطونيو فقد صورته شوقى صورتين الأولى — كما يقول — قبل اتصاله بكلويوترة والأخرى بعد اتصاله بها ولكنه ليس في المسرحية « إله الوغى » كما يقول أوردوس ، « ولا إله الحرب » كما يقول حبرا ، « ولا جيش بمفرده في الروع جرار » كما تقول كليويوترة ولعل شوقى كان يشبه دريدن في بعض نواحي الضعف في شخصيته أنطونيو . وتابع أنطونيو : « أوردوس » عند شوقى لم يمثل الدور الذي استلته فتديوس ، تابع أنطونيو عند دريدن ولم تلبس في أعماله ولا أقواله ما يدل على بسالته التي ذكرها التاريخ حين هزم البارثيين والتي لم يلبسها دريدن في سياق مسرحيته وتابع أنطونيو في التاريخ اسمه فتديوس حقاً كما ذكر دريدن وليس اسمه « أوردوس » كما ذكر شوقى الذي ربما تأثر بما ذكره شكسبير في مسرحيته^(١) وأنطونيو في التاريخ كما يقول الأستاذ الباحث الدكتور إبراهيم نصحي^(٢) يقتضى إلى أسرة شعبية قديمة أنجبت للجمهورية الرومانية بعض الرجال المتنازين . ومن المحقق أن حياة أنطونيو الخاصة كانت معيبة وإنه لم يكن له ميل حقيقى إلا إلى الفجور وقد بلغ به الاستهتار إلى أنه وضع كتاباً عن مغامراته الفاسقة ولكنه كان شجاعاً وقديراً على عقد أواصر الصداقة وكرماً مع أصدقائه، وقد كانت حياته في الجيش خيراً من حياته الخاصة . وصورة أنطونيو عند شوقى تكاد تكون تاريخية واقعية ولكنى أحب

(١) Cleopatra by Gaston Delacour p. 115

(٢) تاريخ مصر في عصر البطالة للدكتور إبراهيم نصحي ج ١ ص ١٤٢ .

(٣ م - كليويوترة)

أن أقول يظهر أن أنطوني كان مرهف الإحساس إلى حد بعيد كلما اتصل
بامرأة أضر الحلب لها من أعماق قلبه وقرارة نفسه حتى تتوارى عن مسرح
حياته وتصدد امرأة أخرى يكون صادقا في حبها . تحب أنطوني للنساء حب
صادق وامق مافي هذا شك ولكنه وليد السانة والزمان يحبه . وهذا مادعا
بعض المؤرخين إلى رمية بالقسوق . ويظهر أن الحصال العسكرية والأعمال
الحرية تفرض على المحاربين لو ناخصا من الحياة والصلات العاطفية كما هو
الحال عند نابليون وعلاقته بمارى فالفسكا وجوزفين وعند هتلر وعلاقته
بإيفايرون وإيفا شنايدر وجريتاسميت وجريتائيرش وغيرهم من قواد العالم
ويشأه القدر أن يكون حب أنطوني للكيبوترة الحب الصادق الأخير . .

فليس معنى هذا أن أنطوني لم يكن فاضلا ولا جرم على الكاتب المسرحي
أن يصور نواحي الفضيلة من أخلاقه والجوانب النبيلة من حياته وقد حاول
شوقي ذلك ولكنه حابي حرفة التاريخ . . . ١

والشخصيات الثانوية الأخرى عند شوقي كأنثو قد تكون أشد حيوية
من الشخصيات الرئيسية في بعض المواقف ولكن شوقي لم يحسن إظهارها
وإخراجها على المسرح بشكل يتمشى مع الفن المسرحي الصحيح . ويمكن
أن نوجه بعض الانتقادات العامة إلى الرواية على سبيل المثال لا على سبيل
الإحصاء فيما يلي : —

١ — حاول شوقي أن يبرز جانب المحاسن في الشخصيات ولم يصورها
كشخصيات إنسانية فيها محاسن ومثالب وتخطيء وتصيب .

٢ — نجد أن شوقي خرج على الكتاب الذين يهتمون بقواعد المسرح
(الزمان والمكان) ونلاحظ ذلك في الفصل الأول والثاني إذ نرى الحرب
بينهما .

٣ — إسراف شوقي في المؤثرات الخارجية المسرح .
٤ — كان يجب الاعتماد على عقدة في الموضوع وبسير بنا في المسرحية

خول هذه العقدة مسياً التشويق حتى تحل أخيراً العقدة .
 ٥ — كان مسرفاً في العرض الجماعي (قواد، جوقات موسيقية، راقصات)
 ٦ — كان غير مهتم بتركيز الاهتمام في حادثة واحدة بل اهتم بالحوادث
 الجانبية كثيراً مما يضع أهمية الحادثة المهمة .

٧ — لم تكن شخصيات مسرحية شوقى خصوصية انفرادية مثل رواية
 هريدين، وشكسبير بل كانت نماذج بشرية خدمية وليست متبلورة بارزة .

٨ — كان تصويره لهرب كليوبتر في موقعة « أكتيوم » في منتهى
 الضعف والنفات لأنه لم يكن واضحاً إلا بأسلوب كليوبتر نفسها .

٩ — لو كان شوقى اهتم قليلاً بهذا التناقض بين حب أنطونيوس لروما
 وطنه وبين انصرافه لهذه المدشوقة كليوبتر لأظهر الصراع الجليل بين
 الحب والواجب .

١٠ — خلط شوقى بين مذهب القصة ومذهب المسرح ولم يصور
 الموضوع على هيئة أزمة تتوتر ثم تحل بل صرف اهتمامه إلى الصيغة الفنية
 والاهتمام بالمروض والقوافي .

١١ — حاول شوقى أن يزاوج بين موضوع رئيسي وموضوع فرعي
 في مسرحيته فعرض لنا قصة هيلانموحاني إلى جانب قصة أنطونيوس وكليوبتر
 ولكن للأسف طغت هذه الشخصيات الثانوية على الشخصيات الرئيسية في
 بعض الأحيان وبدت أكثر نماء وحياة .

١٢ — جعل شوقى الحوار غاية لا وسيلة بينما هو وسيلة في المسرح
 وللأسف جاء في بعض المواضع استرسال شعري غير مرتبط بالأسباب
 والمسببات ومكتفياً به عن الحركة .

١٣ — الشخصيات المرححة Comic relief لم يحسن شوقى إظهارها
 وإخراجها من المسرح كأنشو المضحك .

١٤ - لم يمد شوقي للأساء عن طريق التشخيص والتحليل الشخصيات والحوادث بل أثار الخاتمة عن طريق الفن الشعري

١٥ - لم يرسم العقدة المهمة في الرواية وهي المؤامرة كؤامرة لها أعضاء كما صورها شكسبير مثلاً في يوليوس قيصر رئيسها بروتس وكاسيوس المحرك لها بل رسمهم شوقي كجواسيس يكرهون كليوباترة فقط فكان تصويره ضعيفاً حتى أن الجاسوس الروماني نفسه كان في عمله في منتهى الضعف والتهاون

وأخيراً كان العامل كله في إبراز البراعة في الشعر الغنائي بوجه خاص . ونحن إذا ما تأملنا شعر شوقي في مسرحيته استطعنا أن نجد فيه بعض الألفاظ والصور الشعرية والتراكيب النحوية والصور البلاغية التي يذكر بها بنو الأئمة موقنين أن شوقي قد اطلع على التراث القديم كما تأثر بالقرآن الكريم . فاقترن حياءاً وصريحاً ما آخر بشعور وبدون شعور وتوالت سرقاته من نسخ إلى نسخ إلى نسخ كما يقول القدماء كالموصل في كتابه المثل السائر . شوقي اقتبس بعض أبياته من القرآن الكريم فيقول (١) :

ملى جنت فصرت أنهم الشباب واضطهد
شك يعذب مهجتي إن المشكك في كبد

فهذا الشاعر قد اقتبس من الآية الكريمة « لا أقسم بهذا البلد وأنت حل بهذا البلد ووالد وما ولد لقد خلقنا الإنسان في كبد » أو قل إن شئت الدقة أخذ الوزن من هذه الآية الكريمة

ويقول في ص ٤٤ على لسان زينون

يا سماء اجظي ويا أرض صوني
أظهرت عطفها على زينون

وقد اقتبس هذا القول من الآية الكريمة « وقيل يا أرض ابلعي ما بك »

(١) مصرع كليوباترة لأحد نواق المذبة الأميرية ١٩٤٨

وياسمأه أقلعى وغيض الماء وقضى الأمر ، سورة هود

ويقول شوق على لسان أنطونيوس

ويحى أحنى أنا جريح ماذا يريد القضاء ماذا

جنودا اكتاف أدركونى ياليتنى مت قبل هذا

فهذا الشطر الأخير قد أقتبس من سورة مريم حين تقول الآية الكريمة
« ياليتنى مت قبل هذا وكنت نسيا منسيا... »

هذه اقتباسات من القرآن الكريم أما الاقتباسات والسرقات من
التراث الشعرى القديم فنما ما يلى : —

أما الشباب فقد بعد ذهب الشباب فلم يعد

أخذه شوق من قول الشاعر القديم

ذهب الشباب فماله من رجعة وأنى المشيب فأين منه المهرب

وأقتبس قوله

لا ترى فى المجال غير سبوح مقبل مدبر مكر مفر

من قول امرئ القيس .

مكر مفر مقبل مدبر معاً كجلود صخر حطه السيل من عل

وبى هذا اللون علماء البلاغة تضمينا

وحاول شوقى تقليد عمرو بن كلثوم فى مطلع قصيدته

ألاهى بصنك فاصبحنا ولا تبقى خمور الأندرينا

فى قوله على لسان أنطونيوس

كليوبترا بحبيك ومن التأنيب خلتنا

مرى بالكاس والطاس وبالندمان يسقينا

وبالقصف والعزف وحذاق المختنا
وقد أقتبس أيضاً

اليوم شرب وغداً حرب
من قول أمرى القيس اليوم خمر وغداً أمر

وقد سرق شوقي فكرة يته

سجدت لأعلامى الصوارم والقنا وأبى مهند لحظك الفتاك
من كثير من شعراء الحماسة كقول الشاعر ، فتكات طرفك أم سيوف
أبيك ، لأن هذا المعنى شائع ذائع

وفرع شوقي بيت الشاعر وما لجرح بميت إيلام

في قوله

وما جنة الليث إلا لقي إذا الناب طاحت أو الظفر ضاع
ذكر شوقي على لسان كليوبتر

فام ، مركو ، ولم أنم وتفردت بالآلم

فأخذه من قول بشار بن برد

طال ليلى ولكن لم أنم ونفى الكرى عن طيف ألم

وقال على لسان كليوبتر قطعة ياتية القافية

زنبقه في الآنية . ضحية الأنانية

جنة عليها غربه إلا سر الألف الجانية

فاستمد وزنها من القرآن الكريم كسورة الحاقة والآية الكريمة ، في
جنة عالية قطوفها دانية كلوا وأشربوا هنثابما أسلفتم في الأيام الخالية ،

بل قال شوقي على لسان حابي

ديون : وبين جن ياترى
 حابي : كل خاف سيعط
 فأخذه من قول زهير بين أمي سلى
 ومهما تكن عند امرئ من خليفة وإن خالها تخفى على الناس تعلم
 وابن قول شوقي على لسان كليوبتره

بروحى وإن لم بق منى بقية صغار ورائي ذوق اليم نوح
 أنوب لبواهم وأعلم أنني حملت عليهم ما يجل ويفدح
 وما منكرو في الحز إلا حمامة عليها طليل ناعم الفرع أفيح
 من قول الخطيئة لعمر بن الخطاب
 ماذا تقول لأفراخ بذى مرح زغب الحواصل لا ماء ولا شجر
 ألقيت كأسهم في قعر مغالمة فأغفر سلام أقه عليك يا عمر
 وهناك بعض الانتقادات النحوية والصرفية توجهها إلى شعر شوقي في
 مسرحيته نذكر منها مايلي : —

١ — يقول شوقي على لسان زينون
 ما بال بشرك امحى ولونك القفض شحب ؟
 وللدموع من ما قبك تسكاد تسكب
 فاللام الملحقة بالدموع زائدة ووضعها غير مناسب من الوجهة النحوية
 ٢ — ويقول شوقي على لسان حابي :

فليس في هوى مصر وفي طاعتها دوني
 فوضع كلمة (دون) في هذا المكان قد أكسب البيت ركاكة والدون
 في اللغة ضد فوق وهو تقصير عن الغاية ، والدون الحقير وقال الشاعر
 إذا ما علا المرء رام العلا ويقنع بالدون من كان دوناً .
 ويقال في اللغة هذا دون ذاك أى أقرب منه وماله الديوان بالكسر وقد

دونت العواوين تدوينا . وقد استعمل شوقي هنا كلمة دون ظرفا فجاءت ركيكة لأنها في نهاية البيت وثقله على السمع .

(٣) ويقول على لسان الكاهن وهو يخاطب نفسه
أبوه عال ولكن فرعون أعلى وأكبر

والأصل « علا » في المكان من باب سما و (على) في الشرف بالسكسر
علاء بالفتح والمد وعلا (يعلى) لغة فيه وفلان من (عليه) القوم وهو
جمع (على) أى شريف رفيع مثل صبي رصية والعلياء كل مكان مشرف
و (العلاء) و (العلا) الرفعة والشرف وكذا المعلاء والجمع (المألى)
(والعالية) ما فوق يحد إلى أرض تهامة .

وقد ذكر شوقي هنا (عال) بمعنى (على) أى شريف رفيع مثل صبي
وصدية وهذا وضع فيه نظر لأنهم يقولون بناء عال وقد يقولون رجل عال
بل رجل (على) .

(٤) ويقول شوقي على لسان انطونبوس :

كليوبتره ، صجب ، أنت هنا لم تموتى ، هم إذن قد كذبون ؟

فاستعمل شوقي الفعل الماضي استعمال الفعل المضارع وليس في اللغة
العربية استعمال مثل هذا ، وقد دفع شوقي إلى هذا وزن الشعر وقد يكون
هذا مباحاً من ناحية العروض ولكنه غير مباح ولا مستساغ من ناحية
الفن الصحيح . .

(٥) وبذكر شوقي على لسان أوريوس :

لقد عشت ظلاً لا أرى غير ما ترى

ولا خير في رأى التبع المسير

فقد استعمل التبع على وزن فعيل بدلاً من التابع وهذا صحيح في اللغة

— رغم قلة استعماله — (فتبع) من باب (طرب) وسلم إذا مشى خلفه
أو مر به فضى معه وكذا (اتبعه) وقال الأخفش تبعه (واتبه) بمعنى مثل
ردفه وأردفه .

وقال تعالى : « ثم لا تجدوا لكم علينا نبهاً ، قال القراء أى نائراً
ولا طالباً وهو بمعنى تابع .

(٥) ويقول على لسان أنوبيس :

وماتها لا يحس الموتون كمن مات في النوم لا يحتضر
فالمرت ضد الحياة ومات يموت يمات أيضاً فهو ميت وميت مشددة
ومخفضة وقوم موتى وأموات وميتون مشددة ومخفضة ويستوى فيه المذكر
والمؤنث وقال تعالى « ونحي بلدة ميتة » ولم يقل ميتة والموات الموت والموات
بالفتح مالا روح فيه أو الأرض التى لا مالك لها ولا ينتفع بها أحد ولم يرد
في اللغة ما ذكره شوقي وهو مائت وقد استعمل شوقي اللفظة ليجارى
وزن الشعر فجاء على اللفظة بل إنه كررها مرتين لجاءت ركيكة ضعيفة .

(٦) ويقول في على لسان كليوبتره :

وله الشكر إذا لم يأت أو إن هو جاء

فقد ذكر أداتين للشرط في البيت هي (إذا) و (إن) وأكثر الهمزات
في البيت فهناك همزة إذا وهمزة يأت وهمزة أو وهمزة إن وهمزة جاء
فجاء البيت ركيكاً مصطنعاً من أجل زخرف بديعى سخيف .

ولكننا نضطر في كثير من الأحيان أن نغمض العين عن عيوب
شوقي جملة لأنه ألف مسرحيات في الأدب العربي لأول مرة ولأنه كتب
مسرحيته بالشعر وغنى عن البيان أن الشعر يختلف عن النثر في تأليف
المسرحيات ، وأضيق مجالا وأشدّ تعديداً وإن كنا نعرف أن شوقي
شاعر ممتاز :

حقيقة كتب بعض الكتاب والشعراء قبل شوقي مسرحيات كإبراهيم اليازجي والشيخ عبد المطلب وغيرها عن ذكرت في فصل شوقي والمسرح ولكن تلك المسرحيات لم تكن في قوة مسرحيات شوقي . ولكتنا نأخذ على شوقي كتابته مسرحياته بالشعر لأن المسرحيات الشعرية لم تنجح على المسرح نجاح المسرحيات النثرية.

كان الإغريق يهتمون بالمسرحيات كما كان المصريون القدماء يهتمون بالمسرحيات فأتجوا كثيراً من الدرامات المنفية وغير المنفية ولكنها كانت ذات طابع ديني ثم تطورت وأخذت لونا اجتماعيا ثم تطورت واتخذت ما شامت من ألوان وصارت تكتب حتى في السياسة والنظرات الفلسفية كمسرحيات جان بول سارتر واليوت ويكت وقد شاعت المسرحيات باختلاف ألوانها في فرنسا وإنجلترا وإيطاليا ولكن القرن الثامن عشر شاهد تطورا عظيما للمسرحية فأصبحت نثرا بعد أن كانت شعرا ومعظم المسرحيات التي تمثل الآن في فرنسا في الكوميدي فرانسيز أو مسارح البولفار بفرنسا أو المسرح الإمبراطوري أو الملكي بإنجلترا أو غيرها من المسارح تكتب بأسلوب نثري ولا نكاد نجد المسرحيات الشعرية إلا المسرحيات القديمة للكتاب القدماء . فالإتفاق يكاد يكون معقوداً على أن المسرحية تكتب بالنثر لا بالشعر في العصر الحديث ولكن شوقي يأبى ذلك على نفسه في القرن العشرين فكل مسرحياته إلا مسرحية أميرة الأندلس كتبت بالشعر أي أنه طرح النتيجة التي وصل إليها كتاب المسرحية منذ فجر التاريخ إلى العصر الحديث وبدأ التجربة الأولى بكتابة المسرحية الشعرية .

فأبرز نقد عام يوجه إلى شوقي أنه كتب مسرحيته بالشعر ورغم أن شعره يرتفع في بعض الأحيان إلى أوج القوة والبيان فإنه يفقد عنصر الحوار والمرونة في إدارته على ألسنة الشخصيات المسرحية ولم يحلل حوارة نفسية الأبطال ولا الأحداث تحليلاً دقيقاً .

ولكن المسرحية تكتب لتمثل ولا تكتب لتقرأ وهذا أول حدد من حدود التعريف للمسرحية فهناك جمهور إذن يشهد المسرحية ومن حقنا أن نتساءل لمن كتب شوقي مسرحيته هل كتبها للعامة؟ فأثبت مطابقة لمقتضى الحال كما يقول البلغاء القدماء وهل كانت المسرحية مثيرة لإحساس العامة .

ربما أحسن شوقي صنعا في عرض بعض المواقف العاطفية بين أنطوني و كليوبتر وهيلانة وحايى والمشاهد الفنائية لأثارة الجمهور ولكن الكاتب المسرحى ليس بمفروض عليه أو محتم على فنه أن يلجأ إلى المؤثرات الخارجية لإثارة الجمهور دون إثارته عن طريق أحداث الرواية وشخصياتها .

هذا إذا كان شوقي قد كتب مسرحيته للعامة، أما إذا كان قد كتبها للخاصة فن حقنا أن نتساءل ماهى العقدة الفلسفية أو الاجتماعية أو السياسية التى يريد أن يعالجها فى هذه المسرحية ؟ فليسكل مسرحية عقدة هى موضوع القصة التى يدور عليها الحوار وإذا سلمنا بأن العقدة تاريخية كما يزعم بعض النقاد فهل نصح شوقي فى إبرازها فى صورة ترضى التاريخ والفن جميعا .

أختلف شوقي مع التاريخ فى زعم أن كليوبتر قدفرت من موقعة أكتيوم سياسة مع أن التاريخ يقول ضعفا وخيانة والتاريخ لم يذكر أن جيش كليوبتر قد فر من الموقعة البرية بينما سجل المواقف هذا الفرار تمشيا مع السياسة التى سلكتها كليوبتر : وثالث شئ يختلف فيه شوقي مع التاريخ هو انتحار أنطونيوس فقد ألقى شوقي هذه التبعة على أولمبوس كما ألقاها دريدن على الكساس وليست هذه نقطة ضعف فى الرواية بل ربما أضفت على الرواية روعة وقوة لم تكن مهيئة لها لو سارت التاريخ مسيرة تامة .

والتاريخ يقول إن كليوبتر حاولت أن تأسر قيصر الظافر اكنافوس بسحرها كما أسرت يوليوس قيصر وأنطونيوس من قبل ، ولكن شوقي يدافع ويرافع عنها كلكم لمصر ويبرئها من هذا الإسفاف . وربما كان هذا المسلك الذى سلكه شوقي فى مسرحيته قد جعل كليوبتر مثل التضحية فى المأساة .

يبدأنا يجب أن نقرر حقيقة واضحة وهي أن المؤلف المسرحي غير متقيد تقيداً تاماً بالتاريخ إنما يجمل له أن يضفي خياله فيما تصرفه المؤرخون حتى تبدو مسرحيته أكثر إحكاماً وانسجاماً .

إن كان المسرح بعناصره الثلاثة أى التأليف والإخراج والتثيل وأدواته ووسائله الخاصة المتآلفة يمتاز على الفنون التى تصور « الجسم » كما نحت بالحياة والحركة ، ويمتاز على الفنون التى تصور « الشكل » كالنصوير والفوتوغرافى بفنونه الثلاثة ويمتاز على الفنون التى تصور الحركة كالرقص — والباتوميم والميم الفنية من فنون الرومان فى العصور القديمة ويقومان على التمثيل الراقص بغير كلام . بالإفصاح لا الإيماء ويمتاز على الفنون التى تصور « الفعل » كالشعر والقصة بالنجسيد والتحديد فإنه يمتاز أيضاً بتصور اللحظات الفنية فى الحياة والحقائق الكبرى فى الوجود .

ولقد حاول شوقي فى مسرحيته أن يصور هذه اللحظات وتلك الحقائق كالحياة والموت فأخذ من التوفيق بنصيب .

نقد مسرحية دريدن

الفصل الأول

قسم شوقي مسرحية مصرع كلوبترة، إلى أربعة فصول وحذف كثيراً من المناظر التي كان ينبغي أن يعرضها علينا شوقي في بداية مسرحيته لتبدو أكثر انساقاً وتأثيراً ولكن دريدن قسم مسرحيته إلى خمسة فصول وكان المنظر الأول في معبد إيزيس حيث يدخل سرايوس وميروس القيسيان في المعبد ويتجاذبان أطراف الحديث عن الفيضان الذي طغى على الوادي ثم يقص سرايوس على مسمع صاحبه ميروس حبه الرهيب ويتدخل الكساسم مصلحاً الملكة بينهما ليكسب الفصل بهجة وحيوية. وربما كان دريدن أروع تأثيراً من شوقي لأنه جعل حديثه مستمداً من بيئة التي يعيش فيها فتحدث عن المعبد وما جال فيه البارحة كما صور الكساسم تصويراً يدعو إلى كثير من المرح. وقد دخل فنتديوس تابع أنطوني الأمين والقائد العظيم إلى المسرح وأحسن دريدن تقديمه إلينا عن طريق الحوار الذي دار بين سرايوس والكساسم وصوره تصويراً يبين شخصيته ويحلل نفسيته وقد سأل فنتديوس أحد الرجال في هذا الفصل عن أنطوني وعن رؤيته لكلوبترة. وقد صور لنا فنتديوس نفسية أنطوني تصويراً دقيقاً في تلك الكلمات :-

«... هذه هي طبيعته تماماً. فسيل الفضيلة مسلكه ولكنه يضيق أحياناً خيال روحه الواسعة فيحاول أن يمد في جنباته يد أنه يتردى في رذيلة تشط به عن سبيله الأولى وتسله إلى الإثم ولكن سرعان ما يدفعه خطره إلى معرفة جريته، فيرتفع صوت ضميره حاداً يرحي التقريع على أعماله ويرجع لاثمة الإثم على نفسه فلا يصحح عايفعله كرجل لأنه أكثر من ذلك فلا يجب أن يكون ضائعاً..»

ويظهر فتديوس في هذا الفصل يمثل القائد الغيور الذى يحرص على سمعة قائده وعلى مجده ولا يرضى إلا أن يكون مكلاً بالغار ظافراً بالانتصار وكفى فتديوس في هذا الفصل أن يتعد أنطوني عن كليوبتره لأنها سبب خطاه ومبعث تردده وإحجائه .

وعرض لنا دريدن في هذا الفصل نقاشاً طريفاً بين الكساس مضحك الملكة كليوبتره وفتديوس تابع القائد أنطوني عن سبب هزيمة أنطوني وكان الكساس يدافع عن مليكته وفتديوس يلقي التبعة عليها فقال

« إننى أخبر سمير الملكة أنها حشرت عنه كل صفات الرجولة فهل يستطيع ريماني الآن أن يعرف أنطوني ؟ لقد تغير هذا الأمير الذى كان يعدل نصف الجنس البشرى وأصبح مذنباً محيراً . لعبة فى يد امرأة متزعا من حدود شرفه البعيدة »

ولم تظهر لنا كليوبتره في هذا الفصل وإن كنا سمعنا حواراً عنها بين سراييون والكساس

سراييون : كيف أثرت الحادثات فى الملكة .

الكساس : إنها تب ياسراييون !

وشاع هذا الحوار عن كليوبتره أثناء الفصل والذى نلاحظه على دريدن لأنه كان كثير الحركة المسرحية مما اضفى على الفصل قوة وحيوية فسراييون وميروس يدخلان ويتبعهما الكساس ثم يدخل فتديوس وأحد أتباع أنطوني نفسه بعد أن يتقدم على المسرح شربغان من رجاله ثم يخرجان .

وطريقة دريدن فى تقديم أنطوني ناجحة لأنه لم يتأخر كثيراً فى تقديمه كما فعل شوقي ولم يفتح المسرحية بظهوره كما يشرق النظارة إلى ظهوره بعد عرض بعض الشخصيات الثانوية .

ولكن مما يؤخذ على دريدن أنه صور أنطوني رجلاً متهالكا متخاذلاً فلا يبدو على المسرح لحظة حتى يلقي بنفسه على الأرض فيناجيه فتديوس فى

أسلوب قوى التأثير جدير بالمرح غير ان دريدن قد أبدع وارتفع إلى القمة
في تصوير النزاع الذى حدث بين أنطونى وفنتديوس وتبدو في هذا الفصل
نفسية أنطونى الثقلة فهو تارة يلحن كليوبتره بنفسه

... أعنى أيها الغائب لنلحن هذه السيدة .. هذه الحفقاء المجدة على
تخطيطى ... أرجوك أن تلحنى»

ثم لا يلبث أن يدب النزاع بين أنطونى وقامده فنتديوس تارة أخرى

... حقاً لماذا يقاتلون ؟ .. أليجعلونها تنصرو ويجعلونك أنت أكثر
عبودية لها ؟ وهل يقاتلون لتكسب ممالك سوف تبعها في منتصف ليل العيد
المقبل إليها من أجل قبلة ؟!

أنطونى

... إتنى أمنح لسانك حرية في كل همواتك في الحياة اللهم إلا في
الحديث عن كليوبتره فإنها تستحق عوالم أكثر من التى أستطيع أن أفقدها..»

فنتديوس

أنظر إلى السلطان الذى وثق به الجنس البشرى . انظر إلهذى إفريقيا
وآسيا وأوربا قد وضعهم جميعاً في كفة وهذه المرأة التى لاتستحق شيئاً في
كفة أخرى

أنطونى : أنت تزداد ظناً ..

فنتديوس : أنا أتحدث بدافع الحب الواضح .

أنطونى : الحب الواضح ، قل العجرفة الواضحة والقحة الواضحة ..

إن الرجال خونة وأنت خزين حشود ..

والعرض الذى اتخذ دريدن لتصوير هذا النزاع كان من أروع المشاهد

المسرحية التي أعجبت كثيراً من النقاد وظهرت سمات فنتديوس القائد المغوار الذي هزم الباريين في مواقع عدة كما تقول كتب التاريخ واضحة جلية للعيان (١)

ولكن كلمات فنتديوس الحادة لا تلبث أن تغوص إلى أعماق أنطوني
« فسيل الفضيلة مسلكه ولكنه أحياناً يضيق حيال روحه الواسعة »
فيقول لقائده في .

أنطوني : اصفح عن أيها القائد فقد كنت حاد الطباع ..

فنتديوس : لقد ظننتني زائفا وظننت سني الكبيرة تخونك ..

أقتلى يامولاي ..

أرجوك أن تقتلني فلست في حاجة إلى أن تجعل سيفك لا يهمل
لقسوة لسائك ..

ويتمى الأمر بأنطوني إلى التحرك للمعركة والزهو بسناته العسكرية
وفضائله الحربية التي نقص الحديث عنها دريدن في بعض المشاهد مما عاب
عليه النقاد فيقول في :

« .. أقبل أيها القائد ... فإن قلوبنا وأسلحتنا لا تزال واحدة وإنني
أتوق أن أواجه مرة أخرى أعدائي فانت وأنا كالزمن والقدر يسيران
في طليعة كتاب الجيش . وقد نعرف مذاق الخوف من أجلمهم
وقد نخرجهم لدخلهم حيث تستسلم كتب العدو ويحين قضاؤنا بل حصول
في حرمة الوعى » ..

لقد كان تصوير دريدن لفتديوس في هذا الفصل تحفة فنية فائقة
Masterpiece ولا سيما نزاعهم أنطوني . وعرض لنا صورة واضحة لنفسية
أنطوني وساعدت الحركات المسرحية على حيوية هذا الفصل كما ساعدت
المؤثرات الخارجية كالوسيقى عندما سقط أنطوني على الأرض في التأثير
على النظارة ورفعت قوة الشعر أثناء هذا كله الفصل إلى درجة رفيعة من
البلاغة في الأسلوب والتوفيق في العرض المسرحي .



الفصل الثاني

عرض لنا دريدن في مستهل هذا الفصل منظر كليوبترة ووصيفتها إيراس ومضحكها الكساس وقد أظهر دريدن كليوبترة امرأة ضعيفة كسيرة بدلا من إظهارها ملكة قوية الإرادة فيقول لها الكساس .

الكاس : ليست هذه العاطفة الضعيفة جذيرة بملكة قوية كولاتي !

كليوبترة : لست ملكة ! هل تغدو هذه المحاصرة بالرومان للمعونين وهذه التي ترقب كل ساعة إصفاد المنتصر ملكة . .

ويشيع في هذا الفصل شعور قوى دفاق لحب كليوبترة لأنطوني ونرى في أقوالها وأعمالها المرأة العاشقة المشتتة المواطف الدائمة الحيرة المشتغلة البال بالقلقة الأحوال فتقول لها إيراس .

إيراس : أنا أعرف أنه يحبك .

كليوبترة : لو كان رجيا لأبأتني عينا شارميون قبل أن يفوه لسانها بذلك ... ؟!

فكليوبترة تقيس عاطفة أنطوني من كلماته إلى شارميون التي سمعت إلى نقائه وتحدثت إليه . فهي تترقب كل همسة ونسمة تصدر من شفتها وتكاد تهلك أسى عندما تسمع أن أنطوني طفرت من عينيه عبرة من أجلها ...

« هل بكى أنطوني إذن ؟ هل أنا جديرة بعبرة . لو كن عليك أن تقول ما لا يسر فلا تقول أكثّر من هذا ودعيني أمت رضىة النفس مرتاحة البال ... »

والكساس في هذا الفصل يحاول أن يبدى من روع كليوبترة ويرفع روحها المعنوية المتناهية ويجمع شتات نفسها الفرقة حتى يظهر لنا أنطوني وفتديوس على المسرح ونسمع بينهما حوار عن أكتافايوس .

ولم يظهر أكتافايوس على خشبة المسرح عند دريدن كما ظهر عند شوقي بل سمعنا عنه حواراً على ألسنة الشخصيات ليس بسرد القصة بل بعرض المسرح، وحاول الكساس أن يخفف من غلاء حملة كليوبترة على فتديوس فأهدى إلى القراء وفتديوس بعض الجواهر من كليوبترة وقدم إلى أنطوني سواراً فثارت نائرة فتديوس .

الكساس : ومع كل ثراء مصر تقدم هذه الجواهر إلى فتديوس العظيم الذى لا تعتبره عدواً لها لأنه يحب أميرها .

فتديوس : أنبتنا أنى لا أعتبر هذه الجواهر شيئاً وانى غير خجل من فائى المشرقة . فكل ماسات الشرق لا تستطيع أن ترشى إخلاص فتديوس .

أنطوني : مالكة قلبى ! ...

...

فتديوس : الآن يا أكرم الأمراء . أسألك باسم الشرف من أجل الرجولة ومن أجل سلامتك أنت المزيوة عليك ألا تلمس هذه الهدايا المسممة التى أخذت العدوى من راسها ... فإن السموم الزرقاء ترقد فيها وتسرى كما يسرى السم من الحرير ... !

فدريدن قد أبدع قصة الجواهر ليعرض علينا عرضاً مسرحياً موقف

كل من أنطوني وفتديوس منها وقد رأينا المنهجين واضحين لاحيين. أحدهما
منهج الحب القوي الجارف الذى يتلس كل أثر للحبيب ومنهج العقل الرزين
الورين الذى لا يهتم إلا بالواجب والحق المبين ووفق دريدن فى إبراز
التناقض بينهما Contrast

ويصور لنا هذا الفصل أيضا اللقاء بين أنطوني وكليوبترة

أنطوني : حسنا يا مولاتي فقد التقينا

كليوبترة : وهل هذا لقاء ؟ ألا يجب أن نفترق إذن ؟

أنطوني : يجب أن نرحل ...

كليوبترة : من يقول هذا ؟

أنطوني : مصائرنا الناحسة ...

وعرض لاقسة حبهما منذ بدايتها عرضاً مسرحياً فيه ارتباط فى
الحوار ونفيه لإنهما فى المثل لا يمتد قافية ويقيده معنى كما عند شوقي
وفيه إرواء لتبين الاستتلاخ هذه النظارة ، فأخذ دريدن قصة الحب من
جذورها لآمن فروعا .

وحضر فتديوس اللقاء بين أنطوني وكليوبترة كان بمثابة الحاجز
الذى يصد تيار اندفاعه ، ولم يترك دريدن الجمهور أير بعض المشاهد الغرامية
بينهما إنما صور العقل فى كفة والهوى فى الكفة الأخرى . وأشب بينهما
تأرجحا عجيبا وزاعا شديدا .

وحاولت كليوبترة أن تبرىء نفسها فأكدت حبها لأنطوني بهذه
الوثيقة التى أهداها إليها اكتافوس .

كليوبترة أحكم على حبي من هذه الوثيقة ... مهما حلت من حياة

أوموت، ومن سعادة و شقاوة فإن هذه تفتح أمامي سبل
الحياة إن فصلت عنك . . .

أنظروني : قسما باسم هرقل . . هذى هى وثيقة اكتافيرس أنظر . .
أنظر هنايب ضامصر ويضم إليها سوريا كمدينة
فى نظير أن تهجرنى وتضع ذراعيها فى ذراعه . . .

كليوبترة : وتهجرنى بعد هذا ؟ أتتهجرنى بعد هذا يا أنطوني وأنا
التي أحبك . . . 11

ويتهى الحوار عن الوثيقة بينهما بعناق حار باقم اولكتنا نجب أن نشير
إلى فن دريدن فى تصور الموقف بينهما فلم يشأ أن يسمعا كلاما غرامياً ذائباً
لأنما كان الكساس يرفه عن النظارة بالأعْييه وأضحكه أثناء ذلك من جانب
المسرح كما فى هذا المشهد .

كليوبترة : فآه دعنى أمت ولكن دعنى أمت معك يا أنطوني افهل
هذا طلب لا يليق ؟ 12 . .

أنطوني : حياتى الأخرى معك يا كليوبترة . هذا كل ما تستطيع
أن تهبه السماء . . .

الكساس : - من الجانب - إنه يذوب فلتهجم . . 11
وكان فتديوس يصب اللعنة على النساء . . .

فتديوس : أواه من النساء . . النساء . . النساء ! إن كل الآلهة
لا يملكون قوة لخير الإنسان كما يملكن قوة لشر الإنسان !
وأنطوني فى هذا الفصل عاشق واله متيم ولكنه مع هذا لا يتخلل عن

سماته العسكرية فهو يود الانتصار حقاً على قيصر وهو يود التمتع بالظفر عليه
حقاً ولكنه يقرن هذا الظفر بكبير ترة .. فهو يطل الحب والحرب ..
أنطوني : « فكم أتوق لهذا الليل الذى أنعم فيه بلذة الحب المتبادل
والنصرة على قيصر قبل أن نموت .. »

ويمثل هذا الإحساس والحماس فى الحب والحرب ختم دريدن الفصل
الثانى فكانت الجملة الحماسية التى تسبق إسدال الستار تمثل سمة أنطوني
العسكرية التى ينبغى أن تطفى على كل شيء ..



الفصل الثالث

يفتح هذا الفصل بدخول كليوبترة وشارميون والكساس من باب أنطوني من باب آخر مع نفر من أتباعه وفي هذا الفصل نسمع أنطوني ينادى كليوبترة « فينوس المثالفة » وكليوبترة تنادى أنطوني « مارس العظيم إله الحرب » ونرى استقبال كليوبترة للقائد المظفر .

أنطوني : أفرض أني أتيت إليك من سهول « فلجارييا » حيث ترقد الشياطين الماردة طعيمة يسنى وتوازي القن العالية أمام كل لائمة من للماتي ..

ومن الحوار الذي يدور بين أنطوني وفتديوس يترأى لنا بصيص من شخصية « دولابلا » الذي سيقوم بالوساطة بين ممسكر أنطوني وقبصر أنطوني : كنا صديقين حميمين يخفق صدرانا مسويا . ليست بيننا روابط تربطنا إذ كنا نترجى كالفنوات المتلاقية . فقد كل منا نفسه وأصبحنا كتلة واحدة لا تستطيع أن تأخذ منها أو تعطى إليها لأننا كنا متماثلين بل لأنى كنت هو وكان هو أنا ...

فتديوس : - من الجانب - إنه يتحرك كما أحب .

أنطوني : لست فى حاجة إلى ذكر اسمه لأنه دولابلا

ولكننا نلمح من حديثه غيرته من هذا الصديق لمنعه من رؤية كليوبترة

— خفت أن يتطارح الهوى معها إذا عترف لي أنه يشعر بنفسه الحب
نحوها ولكنه حبه من أجل... ١

ويفاجأ جمهور المسرح بوفرد دولا بلا في هذا الفصل والعجيب أن
أنطوني يدعو به نصفه الأحسن Better half أو قسم روحه ويقابلة بشغف
وشوق شديد، على أننا لا نلبث بعد لحظة أن نسمع بغيرته على كليوبتره
منه. ولقد أثار لقاء أنطوني ودولا بلا كثيراً من الشجون والشتون، وبلغ
دریدن درجة قوية من البلاغة المسرحية حين قال :

أنك تراني رجلاً غير ما كنت .

ألم تر حजरاني في الصباح ملأى بالريق من الملوك الذين يترقبوني
ليحيوني مع ملوك الشرق الذين نسوا الشمس ليعبدوا طلعتي... ١١
ولكن حديث أنطوني عن مجده الحربي اختلط بالحديث عن كليوبتره
فيما بعد .

« كان سفينة ينساب فوق الفضة . . بوثاق من حرير .
وكانت الألوية الذهبية خافقات والنساء الواعدة تمبث بالشرع
الأرجوانية والإماء يجلسن حول وسادتها حيث ترقد فينوس أخرى وليلة
في اليم... »

وقد اقتبس هذا المعنى من شكسبير حين قال في أنطوني وكليوبتره .
« اضطلعت تحت هودج في نسيج القصب الموشى بالذهب وكأنا
صورة أشد روعة من تمثال فينوس — هذا الأثر الفني الرائع الذي يخفف
جمال الفن جمال الطبيعة — وحوها صبية صفار كأنهم ملائكة من ملائكة
الحب يحركن المراوح فوق وجتها ليخفوا من هيبها فلا يزبدونها إلا توهجاً .

وقد أطلع دولا بلا أنطوني في هذا الفصل على بعض الشروط التي
أحضرها من لندن القائد أكتافيوس فكانت أول عبارة تكلم بها أنطوني .

هل هي نيله ؟

أظنك لا تحضرها إن لم تكن كذلك .

وحاول دولا بلا أن يقنع أنطوني بهذه الشروط ولكن دريدن نجح
في تصوير نفسيته وروحه العسكرية حين قال :

— أرني هذا الرجل الذي أستحوذ على حياتي وعلى حبي وعلى
شرفي، ...

وتظاهر دولا بلا الذي كان يجب كليوبتره في أعماق من نفسه أن أنطوني
قد أخطأ في انسياقه مع هذا الحب ليظفر بمراده .

وعرض لنا دريدن بعد هذا صورة لصراعين عنيفين . وأول هذين
الصراعين صراع بين أنطوني واكتافيا زوجته التي قابلها أنطوني بيروء
غريب لم تكن تتوقعه فسأله من تكون فقال لها في حقن وغضب .
أنطوني — أخت قيصر .

اكتافيا — هذه قسوة ، ألم أكن شيئاً سوى أخت قيصر ...
ولكني أنا اكتافياك أنت ... امرأتك الجريئة التي
هجرتها في مضجعك وسقتها من منزلك

وأحسن دريدن عرض موقف فتديوس من هذا الصراع فكان يحمي قضية
اكتافيا لا شيء إلا لأنها زوجته الشرعية التي أنجب منها من أنجب من بنين
وبنات وأحضرت اكتافيا معها شروطاً لا تدعو إلى الخزي .

— الشروط التي أحضرتها شروطاً لا تدعو إلى الخزي إذا ما أخطئنا ...
فأنا أحب شرفك لأنه شرفي ولن يقال أبداً أن زوج اكتافيا كان عبداً
لأخيها .

فأكتافيا عند دريدن لا تريد الحب من أنطوني كية أو منحة ، إنما تريد
الحب منه كحق لها وكواجب على أنطوني .

وأثار دريدن عن طريق المؤثرات الخارجية كبنات أنطوني نائرة النظارة
— اذهبوا إليه أيها الأطفال واركموا له وخذلوه من يده وتحذثوا
إليه .

فلم يستطع أنطوني إزاء هذا كله إلا الاعتراف بحيرته والإقرار
بهزيمة فتقول : —

— لقد هزمت خذني يا أكتافيا خذوني يا أطفالي.. وتقاسموني .
وفنتديوس أثناء ذلك كله فرح بانصراره وعودته إلى زوجته أكتافيا
وتكليل جموده بالنجاح .

أما الصراع الثاني الذي شهده هذا الفصل فقد أثاره دريدن بين أكتافيا
وكليوبترة . بين هاتين المرأتين اللتين تتنازعان على حب أنطوني . إحداهما
عاشقة والهة والأخرى زوجة صالحة وكل منهما تحمل لأنطوني حباً جارفاً
وشوقاً خالصاً ولكن شتان بين حب وحب . حب آثم وحب شرعى .

ولكن دريدن قبل أن يعرض علينا هذا الصراع عرض علينا شخصية
الكساس المضحك وهو يصخب على حظه المنكود الذى حرمه متعة النساء .
فكان حديث هذا الأغا قاصلاً بين الصراعين .

وقد ارتفع الصراع بين أكتافيا وكليوبترة بقيمة الفصل الفنية
الدراماتيكية كما أن طريقة دريدن فى لقائهما كانت مبدعة تبين ترفع الملكة
وإخلاص الزوجة ودار النزاع بينهما حول شخصية أنطوني، وكانت أكتافيا
تدفع بفيض من الإيمان وتعبر كليوبترة بماضيتها وبالرجال الذين أوقعتهم
بين حبالها .

أكتافيا — أنت لا تحبينه حق الحب .

كليوبترة — أنا أحبه أشد منك وأستحقه أكثر منك

أنت لا تحبينه ولا تستطعين أن تحبيه . . .

فأنت سبب خطاه

من التي جعلته رخيصة في روما غير كليوبترة ..

من التي جعلته محترماً في الخارج غير كليوبترة ...

من التي خاتنه في أكتيوم غير كليوبترة ..

من التي جعلت أطفاله أيتام وجعلتني أنا المسكينه أرملة

تسعة غير كليوبترة .. وكليوبترة غصب !!

ويتهى الفصل بحزن دفين يحيم على كليوبترة لأن ضميرها قد غاص إلى أعماق قلبها ليحاسبها على ما قدمت يداها لهذه الزوجه المسكينه فتقول والكبد يكاد يقتلها .. في لوعة أسيفة ورة كسيفة ...

— قدني يا شارميون وأنت يا إمراس غزلى له من الزنة ما يستطيع أن يهبط بكما سوياً ...

أصبحاني إلى حجرة منعزلة وأسدلا الأستار حولي وأتركاني لنفسي لأخذ وحدي قسطي من الحزن ..

ومعناك حتى الموت سوف أتعجب بدون رحمة كما يشن الأطفال حتى يستسلموا للكرى .. : 11

هذا الفصل يحوى صراعين عنيفين أحدهما بين أنطوني وأكتافيا والآخر بين أكتافيا وكليوبترة . ويقول بعض النقاد إن ظهور أكتافيا في نزاع مع كليوبترة على المسرح عند دريدن كان أكبر خطأ تردى فيه الشاعر لأن هذا العمل مخالف للتاريخ كما تقول مسز جيمسون Mrs. Jamieson في كتاب أنطوني وكليوبترة طبعة هوراس (١) P. 475. Anthonie and Cleopatra ويحوى هذا الفصل إلى جانب النزعة الدراماتيكية تفرجماً فكاهياً من جانب السكساس حتى لا تعطى حدة فتديوس وتيم أنطوني وثورة أكتافيا وترفع كليوبترة جواً مقبضاً عنيفاً لهذا الفصل الثالث ولا أوافق مسز جيمسون لأن الصراع بين أكتافيا وكليوبترة أعطى قوة دراماتيكية له :

الفصل الرابع

عول أنطوني في هذا الفصل على الارتحال ولكنه لم يجد سوى دولابلا يلقي على كاهله هذا النبا ليلقيه على مسمع كليوبترة وقد أبى دولابلا في بادىء الأمر القيام بهذه المهمة ولكنه إزاء إلحاح أنطوني قبلها . وتظهر نفسية أنطوني القلقة في هذا الفصل في حركاته على المسرح وذهابه وإدابه لزويد دولابلا بما يقوله لكليوبترة . وتظهر نيات دولابلا وطويته من الحديث الذى يكلم به نفسه :

« .. ما الرجال إلا أطفال ولكن في حجم كبير تنهأ شهياتنا للتغير كشهياتهم وتنضج فتصبح رغبات عارمة وتفتح بالفورور .. »

من حوار فنتديوس وتشدهده معه

دولابلا أى إهانة له في ارتداء الثوب الذى يختلعه !
فنتديوس لا إهانة على الإطلاق .. أرغب أن يحدث هذا
حتى أزداد في تحطيمها مع أنطوني .. 11

وتدخل كليوبترة في ذلك الوقت مع الكساس وتدخل من جانب آخر شاربون وإيراس وحاول الكساس أغا القصر وسمير الملكة أن يثير دولابلا كيما يقوم بدور العاشق لكليوبترة .

الكساس : صدقنى حاول أن تتبر الفيرة فيه فالغيرة ككوب شفيف
تتجرعه الشفاء عندما تصبح الحياة في شك !

وترفض كليوبترة هذه الفكرة بإباء وشمم في بادىء الأمر قائلة .

« ويحيى ! إني لا أستطيع فحي صادق كل الصدق حتى إني
لا أستطيع أن أخفيه حيث يوجد وأن أبعده حيث لا يوجد »

ويعرض علينا دريدن بعد هذا مشهداً بين كليوبتره ودولا بلا تسال
كليوبتره فيه دولا بلا عن أنطوني ولكنه يراوغ في الإجابة عنها ويروغ
روغان الثعلب ويحاول أن يظهر أمامها بمظهر المنقذ للوقف والمستحق
للكفاة: والمتبم الواله وأخذ يسوق العتب لأنطوني ويكوم أكداس اللوم
عليه ويبس الثرى بينه وبين كليوبتره

« واما لك ! إنك تخطين ! لقد اختار أشد الكلمات خشونة وباعين تنفث
بالشرر وجبين مقعاب جعل وجهه يتسم بأقصى طابع وزلزل الرعب نفسه
فانفجر قائلاً في صوت تندر فيه الرحمة دعها تذهب ملوثة
شرقي وعطمة مجدى »

فلا تسدع كايوبتره هذا الكلام حتى ترتدى على الأرض فيؤثر هذا
المنظار في نفسية دولا بلا فيلتبس منها الصفح والغفران ولكن روحها
المعذبة وقلبها المحطم لا يتأثر بكلماته

« بحق الرحمة دعوني أذهب ! لشد ما أنا في حاجة إلى مكان
أنعم فيه بالراحة الأبدية »

وتشع إمارات الندم في كلمات دولا بلا

« تكلمت ضد نفسي ! إنه يستحق الصدق »

جرحته لم يتكلم صديقي قط بهاتيك الكلمات »

ويعرض علينا دريدن موقفا بين فتديوس واكتافيا ثم بين أنطوني
واكتافيا وفتديوس بعد خروج كليوبتره ودولا بلا وقد ظهر اللقاء بين
اكتافيا وأنطوني حاراً ساراً وكانت أول كلمة نبس بها نعر أنطوني

.. اككتافيا ! كنت أبحت عنك

وكم كانت دهشة أنطوني عندما علم من فتديوس أن دولابلا لم يذهب ليحمل وداعه كما أمره بل ليجاذبها أطراف الهوى : وسمعنا سخرية دريدن وتهكمه المشهور به في الأدب الإنجليزي يجرى على لسان فتديوس .

.. حقا من المحتمل أن يذهب بهذه الرسالة الرقيقة فتقابله كليوبتره في لطف وتبتسم له وتأنس به ثم يعتاد على لمس يدها وعلى احتضانها .. وعلى غمرها .. بتقبلات لحنى ..

والمعجب أن أنطوني يأبى أن يصدق تفاق كليوبتره .

فتديوس : حتى كليوبتره يا مولاي ..

أنطوني : كليوبتراي .. ؟

فتديوس : كليوبتراك

: كليوبترا دولابلا

: كليوبترا كل فرد

أنطوني : أنت تكذب ..

ويضني دريدن على الموقف الحاد بين أنطوني وفتديوس مرجح الكساس ودعابته التي لا سبيل إلى مقاومتها ويحاول تهدئة الموقف وتبرئة كليوبتره ولكنه لا يؤكد تبرئتها إلا ليسوق الدم بما يشبه المدح كما يقول علماء البلاغة العربية فيبين شعورها نحو دولابلا وشعور دولابلا نحوها في أسلوب تهكمي لاذع فيضطر أنطوني معه إلى دفعه خارج المسرح ..

وهنا يحسن دريدن إدارة المرقف وتحريك عاطفة أنطوني حين تقول
له زوجه اكتافيا :

اكتافيا : مولاي :

أنطوني : أقول لك دعيني ..

اكتافيا : هل أهنئك يا مولاي حتى تقول لي . دعيني ،

هل أنا متافقة ؟ هل أنا مخزية .. ؟

لو كنت أنا كليوبتره .. وطبيئة مثلها ..

لما قلت لي .. دعيني ..

فهنا تلبس الغضب الجيس في نفس أنطوني متنفسا له على زوجه اكتافيا
وعادت صور الماضي وخيالات الذكريات تترى أمام عينيه وصعدت
كليوبتره فجأة على مسرح حياته فساق العنف إلى اكتافيا .. ولكنها لم
تتحمله فقالت في رنة حزينة ولوعة عظيمة :

اكتافيا . نعم سوف أذهب ..

نعم سوف أذهب .. ولكن لن أعود

فلن تزار مرة ثانية بتلك الرهبة يا مولاي

.

.

فتقبل إذن وداعى الأخير .

فقد ينس أن آخذك كلا واحتقرت أن آخذك نصفاً

ويعرض علينا بعد هذا موقفا بين أنطوني ودولابلا الذى أنت

كليوباترة في أثره . ويدعو اللقاء هيناً ليناً في بادئ الأمر ولكن أنطوني
الذي يوقن في أعماق قلبه أن قدومهما ليس إلا نواطؤاً بينهما عليه وودسية
مدبرة ضده لا يلبث حتى يناديهما :

أنطوني : اقتربا أيها الثريان المتحالفان
اقتربا أيها الأفعتان اللتان ضممتكما في حضني .. في رفق ..
فدتما ولسمتنى لسعة الموت .. ؟

دولابلا : مولاي هل أستحق أن أعامل بمثل هذا ؟

كليوباترة : هل تستطيع السماء أن تعد عذاباً شديداً أكثر من هذا ؟

ويحاول دولابلا كما تحاول كليوباترة أن يبرئ نفسيهما ولكن أنطوني
لا يقبل منهما عذراً حتى يدعوهما في النهاية أن يفربا عن وجهه فتسوق
كليوباترة نفثاتها وحسراتها في أسلوب مؤثر بليغ .

.

أنطوني : أغربا عن وجهي إلى الأبد ..

كليوباترة : كيف ؟ وهل أذهب إلى الأبد ؟

أنا بقى لا تستطيع أن تذهب لحظة واحدة عن ناظريك
أذهب إلى الأبد ؟

.

ولكن قلب أنطوني الذي تسرب اليأس إليه ودب الجود فيه لا يقبل منها ولا من دولابلا عنرا رغم أن كليوبتره اعترفت له أنها كانت مؤامرة مدبرة بيد الكساس ولكن أنطوني يشيخهما بكلمات عنيفة فيها قوة وفيها حسرة معا وفيها ألم ممض وحزن يقض أوتار القلوب .

والملاحظ أن أنطوني في هذا الفصل قد عرض علينا حوادث كثيرة وجعله أطول فصول مسرحيته . فن لقاء بين أنطوني ودولابلا إلى لقاء بين دولابلا وكليوبتره إلى لقاء بين اكتافيا وفتديوس إلى لقاء بين أنطوني واكتافيا لها إلى لقاء بين أنطوني ودولابلا مرة ثانية إلى لقاء بين أنطوني ودولابلا وكليوبتره . فهناك دخول وخروج من المسرح وهناك حركة دائمة ونشاط دائم في هذا الفصل مما أكسبه قوة وحياة وأبعد الملل عن نفوس النظارة ، ولم يحضر دريدن انتباههم في مراقب عاطفية طويلة . ويحوى هذا الفصل وصفا لكليوبتره على لسان فتديوس ص ٨٠ اقتبس دريدن فكرته من شكسبير فأق رقيقاً بديعاً .

وفكرة دريدن في خلق شخصية شريرة في هذا الفصل فكرة موفقة حقاً لأنها دفعت إلى كثير من المفاجئات التي تثير عادة جمهور المسرح وشابه شوقي دريدن في فكرة المؤامرة ، ولكن المؤامرة عند الشاعرين تختلف . شوقي يجعل المؤامرة على يد الميوس ليخبر أنطوني بالتحار كليوبتره ودريدن يجعل المؤامرة على يد الكساس ليثير الغيرة في قلب أنطوني بحب دولابلا لمحبودة قلبه كليوبتره . فهناك مؤامرة في كلتا المسرحيتين .

والمنظر الذي انتهى بطرد أنطوني لاكتافيا عند دريدن منظر مؤثر مافي هذا شك . وكذلك الحال في شأن موقفه من كليوبتره في نهاية الفصل فقد اضطر إلى طردها مع دولابلا .

وربما كان في صياغة المسرحية على هذا النمط وإظهار كليوبتره (٨٢ - كليوبتره)

مع دولابلاو موافقتها لفكرته أخيراً أمر مسرحى حتى بين دريدن مبلغ قدرته على اللعب بشعور الجمهور فى هذا الفصل بإبرازهما فى موقف الحياة لينتقل به إلى موقف الإخلاص والفناء فى سبيل أنطونى فى الفصل الخامس :

ورغم أن الكساس صاحب دور ثانوى فى هذا الفصل فإن دريدن قد أبدع تحريكه كما يشاء فلم يظهر مطموس الشخصية مطمور النفسية، إنما أبدى فى أعماله وأقواله جودة وحياة كما عرض لنا فتديوس بمثال القائد الرزين الثابت الشخصية الذى لا يختلف عن الفصل السابقة وتلك آية من التوفيق الفنى :



الفصل الخامس

يرتفع الستار في هذا الفصل على كليوبترة وشارميون وإيراس وتتجلى كليوبترة متجهمة الوجه، مكروبة النفس لكلمات أنطوني لها وتحاول أن تطعن نفسها بخنجر ولكن الوصيفات يمسكنها ، ويدخل الكساس ويحاول أن يبرى، نفسه ولكن كليوبترة لا تقبل منه عذراً وتشبعه لوما .

ألم تتحكم في حبي الواضح المستقيم فأرغمته على السير ..

في شعاب الغيرة الملتوية ..

الآن .. أى شيء حدث ؟ .

أزيجت اكنافيا .. وهجرت كليوبترة ..

أنت .. أنت أيها المذنب الذنيم

دفعت زورقي إلى عرض البحر

لتثبت لي أنك سترجعني إلى الشاطئ الحزين ..

... ولكنه لم يستطع الإياب

أنت و أحزاني هبطت بي إلى الحضيض

حتى أني أريد صوتاً لألعلك .. ؟

فويحاول أن يصد تيار تنيفها بكلمات معسولة ولكن هيات له أن

يجمع شعث قلبها المفرق .

وتسل الأنباء بعد حين إلى كليوبترة بهزيمة أنطوني فتدب على المسرح

حركة عن بعد يكون لها أثر عنيف على الشخصيات فيدعوها الكساس أن تهرع

إلى القصر ولكنها تسيح به ولا تصيح لها .

كليوبتره : قيصر كلا .. لاشأن لي مع قيصر
الكساس : أتستطيع أن أجعله يستغنى عن حياتك ..
وأن يحمل هذه السبلة تملك

كليوبتره : أيها الواطىء الحقير ! هل تريد أن نخونه أيضاً ..
أغرب عن وجهى فلن أغير السمع لخائن !

وينتقل بنا هذا الفصل إلى منظر الكساس وأنطونى وفتديوس
ولا يكاد يرى فتديوس الكساس حتى ينتفض عليه ولكن أنطونى يربأ
بقتله .

فتديوس : دعنى أقتله أولاً

الكساس : أواه ! تقتلى ! تقتلى !

أنطونى : إمسك فهو لا يستحق القتل ..

: فلتحفظ بحياتك ..

: فانى أحقر أن أخذها

ولا يزال الكساس يحاور ويداور أقول ويدفع ويمجذب الحديث حتى
يخبر أنطونى بالحقيقة الآلية والكلمة الرهيبة وهى أن كليوبتره قد
انتحرت بنكرة أمى ..

أنطونى : إذن هل أنت بريئة يا حبيبتى اليزرة المسكينة ؟ وهل مت
يا حبيبتى ؟ ...

فتديوس : الآلهة مباركون فيجب أن نشكرهم على هذا .

أنطونى : (إلى الكساس) لماذا تمكث أنت هنا ؟

ألتجسس على روحى وهى تن داخل قصى ؟ .

أغرب عن وجهى .. !

وهنا تلقى التناقض الغريب والاضداد العجيب بين شعورى فتديوس وأنطوني حيال كليوبترا ، فلايكاد يسمع فتديوس انتحارها حتى يقول (شكراً للسماء) بينما يسيب أنطوني لوعة ويذرب أسى ويصمم أنطوني في نهاية الأمر أن يضع حداً لحياته وأن ينقل روحه بعيداً عن متناول قيصر بانتحاره كما يقول ولكن فتديوس لا يريد أن يموت سيده قبل أن يموت .

فتديوس : أستطيع أن أحزن معك ولكنى لا أستطيع أن أحيأ أكثر منك .

أنطوني : فكرت في هنا يا فتديوس ويجب أن تحيا .
فتديوس . لا يجب أن أحيأ يا مولاي .

وبعد نقاش مؤثر بليغ بين أنطوني وفتديوس يعتمد القائد السيف في قلبه فيتهاوى على الأرض يتبعه أنطوني بالسقوط على سيفه .

وفي ساعته الاخيرة تدخل كليوبتره وشارميون وإيراس وأحسن دريدن في إدارة الحوار بين أنطوني وكليوبتره في تلك الساعة الرهيبة وعرف أنطوني الحقيقة وطلب الصفح من الخطيئة ولكنه لم يلبث أن جاء بعد لحظات بالأنفاس الاخيرة .

وتلفت كليوبتره إليه ونحى النظر إلى وجهه وتقول متلوسة كل همسة ونسمة منه :

كليوبتره : مولاي .. مولاي !

.. : تكلم لو كانت فيك بقية من حياة ..

.. : تنفس إن لم تستطع الكلام ..

.. : لو أرن بنظرة أو افعل أى شئ ..

.. : يظهر أنك لا تزال حيا .. 11

إبراس : لقد ذهب بعيداً جداً .. ليسمعك

ولافتناً حتى تصمم في نفسها أمراً فتقول لها إبراس

إبراس . هل ستموتين ؟

كليوبتره : لماذا تطاليني هذا السؤال ..

إبراس : لأن فيهر أكثر رحمة .

كليوبتره : دعيه يكون أكثر رحمة على هؤلاء الذين هم في احتياج إلى رحمته .

تجلس كليوبتره قرب أنطوني وتطلب السلة التي رقدت فيها الأفاعى
وتتاجها في حشرة حسيرة وحزن حزين .

كليوبتره : حان الموت وأحس به الآن يسرى في شراييني .

.

: أحس بهمود في كل أطرافي .

: والآن أدرك رأسي

: وها هي رموش عيني تتساقط

: وها هو جبيني يتوارى في سحابة .. ا

آه آه .. ا

ولا تلبث حتى تترخ وتسقط على الأرض ويقف سراييون على المسرح
مشيراً إلى جسديهما قائلاً في كلمات مؤثرة .

سراييون : أنظروا ! أنظروا كيف يجلس الحبيبان سوياً كأنهما يسانان
قوانين للانسانية

بينما لاتزال ترقيم على ثغرها ابتسامة تبدي أنها راضية بأن

تموت مع هذا .. الذى ماتت من أجله !

ويتمى الفصل بتلك الجملة الخامسة الرائعة التى تلخص مأساتها وتظهر
تضحيتها

لم يعش عشاق فى مثل هذه العظمة من الحياة

ولم يموت عشاق فى مثل هذه الروعة من الممات

والواقع أن كل من جعل قصة أنطونى وكليوباترة موضوعاً للمسرحية
احتاج إلى هذا الفصل الأخير فلم يكن يختلف إلا اختلافاً يسيراً عن
المسرحيات الأخرى ولكن دريدن استطاع بعرضه المسرحى المتناسق
وأسلوبه الحوارى المتناسب أن يرفع هذا الفصل إلى درجة فنية أرقى من
كثير من فصول المسرحيات الأخرى .

وكما كانت فى الفصل السابق مؤامرة دبرها الكساس وجدت فى هذا
الفصل مؤامرة دبرها الكساس أيضاً على حين أن المؤامرة الأخيرة انتهت بانتحار
كليوباترة بعد انتحار أنطونى كما أن المؤامرة الأولى كانت لإثارة الغيرة
فى قلب أنطونى وانتهت بالفشل الذريع لطرفيها والكساس جميعاً .
فالكساس فى مسرحية دريدن قد قام بدور نذل الرواية أو الشخصية
الشريرة المكروهة من البطل على الأقل وقد استطاع دريدن أن يحركه كما
يشاء ومتى شاء فلم تكن شخصية باهتة خافتة وجعل دريدن كليوباترة تتنحى
بالأنفى وهذه هى الرواية التاريخية المقبولة عند معظم المؤرخين (١) .

ولم يحاف دريدن التاريخ ولم يصورها مثلاً تتحى نفسها بإبرة مسمومة

كما يدعم بعض المؤرخين ولكن براعة دريدن ليست في مجازاة التاريخ فليست قوة الكاتب المسرحي في ذلك إنما قوته بدت في الدم واللحم الذي كما به عظام الرواية أو هيكلها التاريخي ..

وكما أن شخصية الكساس شخصية حية في هذا الفصل فكذلك الحال بالنسبة لشخصية فتديوس الذي لم يشأ أن يدع سيده ينتحر وحده، إنما طعن نفسه بسيفه قبله، وقد ارتفع الحوار الذي دار بينهما قبل انتحارهما بالقيمة الدراماتيكية للرؤية وكلمات سرايون التي انتهت بها الفصل أحسن دريدن انتقاءها لتجذب تصفيق الجمهور كما أنها تذكره بالمنظر الأول في الفصل الأول من الرواية حيث ظهر ميروس وسرايون القسيسان في المعبد يتجاذبان أطراف الحديث فكان ختام الفصل بكلمات سرايون أنسب وضع لسياق المسرحية وأشد إحكاماً وانسجاماً .

نظرة عامة في المسرحية

لا يمكن أن نفهم حق الفهم منزلة هذه المسرحية ومرمى دريدن دون الرجوع إلى ما كتبه دريدن فيمات ملق بالمأساة في كتابه « مقالات دراماتيكية ».

يقول دريدن : المأساة كما يؤخذ من لباب تعريف أرسطو طاليس تقليد لعمل كامل تام عظيم ومحتمل يعرض على الأنظار فوق المسرح ولا يكتب ليقرأ أو ليقال بطريق مباشر ، وتثير فينا المأساة عاطفة الخوف أو الرحمة أو غيرهما وتصف أو تصور عملا من الأعمال وينبغي أن يكون هذا العمل مفرداً فلا يجب أن يكون تاريخ حياة بطل من الأبطال كالإسكندر المقدوني أو يوليوس قيصر ولكن تصور عملاً واحداً من حياتهما وقد يتهم هذا التعريف بعض مسرحيات شكسبير العالمية التي هي أقرب إلى التاريخ وتشتمل على كثير من العقد كما يتهم مسرحية « الزوج البدع » التي ألفها دريدن نفسه إذا ما أردنا تجنب نقد الآخرين .

وينبغي أن تكون في المأساة نقطة رئيسية تتركز فيها جميع الخطوط وإلا تحيرت العين وكان العمل ركيكاً ساقطاً وهكذا كان الحال في المسرح الأفريقي ولكن Terence أحدث تغييراً في المسرح فكل مسرحياته كانت ذات فكرتين لأنه كان من عادته أن يترجم ملهاتين إغريقيتين ويدمجها في ملهاة واحدة ولقد وجد في المسرح الإنجليزي من يحذو حذوه في هذا الاتجاه .

وكما أن الفكرة يجب أن تكون واحدة ، فكذلك النظام يجب أن يكون فيها ، فيجب أن تكون لها بداية طبيعية ووسط ونهاية . والبداية الطبيعية كما

يسمىها أرسطوطاليس هي التي يجب أن توضع بحيث لا يمكن أن يسبقها
أى حدث من أحداث الرواية وإن كان هذا الاعتبار قد يخرج من دائرة
كثيراً من المسرحيات ذات العقد الأسبانية .

الفكرة في المسأسة كما يقول دريدن يجب أن تكون عظيمة كما تحوى
شخصيات عظيمة ، وهذا الحد يفصلها عن الملهاة لأنها تختار من شخصيات
ضئيلة في العادة . والفكرة في المسأسة يجب أن تكون محتملة ومعجبة ولا
يجب أن يكون هنالك صدق تاريخي ومجازاة تامة للواقع التاريخي ، وإن كان
من الضروري أن تكون الخطوط الرئيسية مرسومة . وهذه الفكرة تؤلف
لتعرض لا تقرض لتقرأ حتى يمكن أن تفصل شعر الملاحم عن الشعر
الدراماتيكي .

وبطل المسأسة^(١) عند دريدن يجب أن يكون حكيماً له من
الفضيلة أكثر مما له من الرذيلة وأن يكون حبيباً إلى نفوس جمهور
المسرح وإلا لم يحملوا له أى مشاركة وجدانية كما أن الكاتب المسرحي عند
دريدن^(٢) ينبغي أن يهين الأذهان لقبول المسأسة ولا يرتفع بمواطف
الجمهور ثم يهوى به دفعة واحدة .

وأشخاص المسأسة عند دريدن ينبغي أن يحملوا شخصية
واحدة غير متناقضة من أول المسأسة إلى خاتمتها ولكن رابن Rapin
أحد النقاد المعتدلين ذكر في كتابه ، أنعكاسات على مؤلفات أرسطو في
الشعر « Reflections on Aristotle's works of poetry » يقول في نقد
هذه المقالة أن هذه القراءات اتبعت وضعت الطليعة في إطار منهجي والفن
المسرحي يقوم على النوق السليم والعقل الراجح أكثر مما يقوم على مصدر
من المصادر . ولا أحد يمكن أن يجادل أرسطو أو هوراس الذين اتخذوا

John Dryden, Dramatic Essays 135. (١)

John Dryden, Dramatic Essays 140. (٢)

خيالهما مرشداً لهما ولكن إن لم ينظم خيالهما لم ينتج شعراً مقبولاً...
هذه نبذة من كتاب « مقالات دراما تيكية » لدرين كان لابد من ذكرها
في مستهل هذه النظرة لبين مقدار تحققها أو تقييدها في هذه المسرحية .
فمسرحية درين لا تمثل حياة أنطوني كلها إنما تصور عملاً من أعماله
وعملاً عظيماً ونقطة هامة في تاريخ سيرته فهي ليست تاريخاً .

وهكذا تحققت في مسرحية درين الصفة الأولى من المسرحية إلى
جانب أن درين لم يكتبها لتقرأ إنما كتبها لتعرض وأضفى عليها الصبغة
المسرحية لا الأسنواءات الأدبية والإيماءات الخطائية والنكات البلاغية
وهناك في مسرحية درين عقدتان رغم أنه طلب من الكاتب
المسرحي أن تشمل مسرحيته على عقدة واحدة ولكن درين يعترف
بخطئه ولا يكثر اللجاج في الباطل مع أن العقدين عند درين متصلان
لتكونا عقدة واحدة في النهاية فالؤامرة الأولى كانت لإثارة الغيرة في
قلب أنطوني وتوترت العقدة وتطورت حتى حلت واتصلت العقدتان في
النهاية لتشيع جو المأساة .

والنظام يتمشى في فكرة درين: فالمسرحية بداية طبيعية وهي تلك البداية
التي كان يثبت بها في كتابه « مقالات دراما تيكية » ولها وسط ونهاية
ووسطها منسجم مع نهايتها ونهايتها منسجمة مع وسطها والوسط والنهاية
منسجمان مع البداية .

وفكرة أخرى حققها درين في مسرحيته وهي أن يكون .
أبطال الرواية شخصيات عظيمة كما أن فكرة الرواية محتمة ومنسجمة
ورغم أن درين لم يكن له فضل كبير في خلقها لأنها مستمدة من التاريخ يدانه
لم يجر على التاريخ وخلق شخصية الكساس فأكسب المأساة روعة وحبكة
ولم يظهر لنا درين أنطوني في مظهر المزدول المذموم إنما أبرز

جوانب حية من فضائله ونواحي حلوة من شمائله ، فسبيل الفضيلة مسلكه
ولكنه يشط إزاء روحه الواسعة فيهبى في الرذيلة . .

وقد مهد دريدن لأحداث المأساة للبطل بحيث يصبح لا يحصر عنها
ولا مفر منها . ولم يهو بشعور الجمهور دفعة واحدة .

وأشخاص دريدن ليس فيهم تناقض في مشاعرهم ، ولا نلس فيهم
العواطف المتذبذبة ففكرة الحب تطغى على الواجب في مسرحية دريدن
رغم أننا نجد أنطونى يتردد في تنفيذ هذه الفكرة في مناسبات عدة ثم
لا يلبث أن يصل إلى القرار الأخير .

ومأساة دريدن ذات بطلين أنطونى وكليوبتره وهى من اللون
الشكسبرى . فأس شكسبير كانت ذات بطلين لا بطل واحد (والبطلان
رجل وامرأة) كأنطونى وكليوبتره وروميو وجولييت ومأساة دريدن
لا يظل البطل فيها حياً في نهاية المسرحية كما هو الحال عند شكسبير الذى
تنتهى مآسيه بموت البطل ، ولذلك فنحن لانعد "ترويلوس وكريسيدا" ،
مأساة من المآسى (١)

ومأساة دريدن تمثل شخصية عظيمة هى شخصية أنطونى كما كان يفعل
شكسبير في شخصيات الملك لير وهنرى الخامس وهما من الملوك أو بروتس
وأنطونى وهما من القواد .

ومصائب المأساة عند دريدن لانحدث في بساطة أو فجأة كما هو الحال
عند شكسبير .

فهي تتبع عند شكسبير فكرة الرواية شيئاً فشيئاً كما تتبع أعمال الرجال
التي تولد أعمالاً أخرى ، وهذه الأعمال تولد أعمالاً أخرى . وهكذا دواليك
حتى تسوق إلى فاجعة لا يحصى عنها ولا مفر منها والمعين الوحيد لهذه المصائب
هو الشخصية نفسها (٢) .

Bradley: Shakespearian Tragedy P. 7- 1908. (١)

" " " P. 13. 1908. (٢)

وكما أن المأساة الشكسبيرية تحوى صراعاً بين الأشخاص في الرواية تحوى كذلك صراعاً في نفسية البطل فجميع الأشخاص في هملت والملاك ليرو عليل وأنطوني وكليوبتره يمكن أن يوضعوا في معسكرين ولكن هنالك صراعاً نفسياً في نفسية البطل رغم ظهوره بدرجة أقل في أنطوني وكليوبتره عند شكسبير بل حتى في رواية عليل (١) .

كما أن المأساة الشكسبيرية تحوى ذلك فإن مسرحية دريدن حذت حذوها ونسجت على منوالها فهي ذات طابع شكسبيرى ويتحقق فيه ما نادى به دريدن في كتابه ، مقالات دراماتيكية .

وقد قارن سيموالتر سكوت بين دريدن وشكسبير فقال [إن شكسبير قد استجاب لصره وشخصيات عصره فجعل حوادث المسرحية في إيطاليا واليونان ومصر ولكن دريدن الذى عرف كيف يستغل العقدة جعل كل حوادث المسرحية تقع في الاسكندرية وبهذا خلص جمهور النظارة من تشقت الانتباه .

وعلى هذا فإن فكرة المسرحية عند دريدن يمكن أن تفضل على قرينتها عند شكسبير في الوحدة والبساطة واتساق الأجزاء .

ولم يظهر دريدن مثلاً في مسرحته الحرب مع بومبي والصلح مع ليدنس وموت زوجة أنطوني الأولى . وحوادث أخرى مما تشقت انتباه الجمهور .

فوحدة الزمان ووحدة المكان ضروريتان في تأليف الدراما .

وأنطوني بطل الرواية في كلتا المسرحيتين أكثر عظمة عند شكسبير ولكن عظمة كليهما الحرية بدت فيهما معاً . وتعظيم القوة والانصراف من لجهد ظاهر بشكل أروع عند شكسبير كذلك .

والحب ليس هو الشيء الوحيد في شخصية أنطوني عند شكسبير ولكن

أنطوني ظمآن إلى الحب طموح إلى الرفعة الحرية واشهدة في ألا كون
وأنطوني عند شكسبير ليس سبب خطاه حب كليونيرة فحسب .

وقطعة شكسبير الرائعة التي يقارن فيها نفسه بمواكب المساء الحزينة
للصلاة Black Vesper's pageants حزينة آسيفه تنهذى فيها مواكب
الذكرى حبال بصره حتى تلم بمصرف تصعد كليونيرة على مسرح خياله . أما
أنطوني عند دريدن فإن قصته تفهم من عنوان مسرحيته ولا يبنى أنطوني
الحق Lawiniel Antony .

وكليونيرة عند دريدن أقل روحا في بعض المشاهد من كليونيرة
شكسبير (١) ، وأكتايا دريدن تحتل مكانا عليا بالنسبة لمسرحية شكسبير
وبدت عنده في مواقف يسيرة ، ولكن دريدن كبرها وأحاطها بهالة كهري
حيث كانت مطالبة بحقا من زوجها .

أما شابل Chapel فيقول إنه يعجب أن بعض النقاد الفرنسيين يقولون
أن إنجلترا الجزيرة التي أنجبت شكسبير وفي نفس الوقت مثلت مسرحية
دريدن ، في سبيل الهوى ، عشرات المرات .

ويقول شابل أن أنطوني عند دريدن ضعيف من البداية حتى النهاية
ولا تخرج من فيه كلمة تم على الرجولة وإذا ما أراد دريدن أن يصور
أنطوني في دور يتم على الرجولة فبدو ذلك خارجا عن طبيعته .

وأنطوني عند شكسبير تختلف عن أنطوني دريدن فبمجرد أن
يسمع صوت زوجه فلفيا Fulvia يقول : إن روحا عظيمة قد راحت (٢)

There's a good Spirit Gone

وتقول مسز جيمسون Mrs. Jameson إن دريدن ارتكب خطأ فاحشا
لا حصار أ ك : فيا وزوجته على المسرح ومثلها أمام كليونيرة بما يخالف وقائع
التاريخ وإن كان هذا العمل لا إثارة مشاعر النظارة ولا يمكن أن يفتنمرو ظهرت

كليوبترة أمام أكافيا كأنها تدين بالعاطفة ، ولم يجعل شكسبير كليوبترة
الحادة المتبرجة تمثل أمام أكافيا النبيلة الكريمة

ويقول جيمس ورسل James Russel : « إن مسرحية دريدن في
سبيل الحب ، مسرحية جيدة وبها مشاهد عظيمة ولا سيما ذلك المشهدين
فتديوس وأنطوني .

ويقول جون شرتون كولنز John Churton Collins : « إنه يجب
بالمشهدين أنطوني وفتديوس أي يشبه الموقف بين بروكس ويوليوس
قيصر . إن مسرحية دريدن بغض الطرف عن ثلاث أو أربع مسرحيات
معدودة تملو على مسرحيات المعاصرين لو كانت كليوبترة أكثر شراً
وأنطوني أشد قوة . والمسرخيتان لا تقارنان في المرتبة إنما تقارنان في الخطة
ويقول « توماس لونسبوري Thomas R. Lounsbury في كتابه ،
شكسبير كفتان دراماتيكي ، (١)

« إن مسرحية دريدن كلها تظهر حق كليوبترة التي أحبت القائد
الروماني أنطوني الذي يحاول أن يصدده القائد فتديوس عن التهادي في حبها
دون جدوى .

ولقد بدا من أنطوني بعض الأعمال التي تقلل من شأنه في نظرنا حتى
بدا ضعيفاً مختلاً كما بدت كليوبترة لا تملك شيئاً من شخصيتها التي ملأت بها
التاريخ وهدت كمناء رومانتيكية صغيرة من بنات المدارس ، وقد نقل توماس
لونسبوري رأى سكوت في هذه المسرحية والتزامها لوحدة الزمان والمكان
أكثر مما فعل شكسبير .

فالمحافظة على الوحدة والمسرحية لجأ دريدن مثلاً إلى ذكر بعض رفاقهم
ولو أنها مهمة فإنه لم يظهرها على المسرح ونال ذلك ذهاب أنطوني في يوم

من الأيام للاشتراك في معركة حرية ولقد سمعنا فقط عنها ولم تظهر أمام
العيان وأعلن أن خمسة آلاف من أعدائه قد ماتوا وإن كان مقتل مثل هذا
العدد من الجند في ذلك الوقت لم يكن معقولا . . .

وأخيراً في الفترة الأخيرة يتحرك الأسطول المصرى لمحاربة أعدائه
وبدلاً من محاربة الأعداء يدب النزاع بين قواده مما ترتب عليه اليأس
والهزيمة ولم نشأنا من هذا على المسرح .

وقد لجأ دريدن إلى هذا كله ابتغاء وحيدة الزمان لنخدع عقولنا
ليرضى انتباهنا .

وإذا هذه الآراء المختلفة التي عرضها انتقاد يمكن أن نقول إن أغلب
آرائهم لا تقلل من قيمة المسرحية الفنية وقوتها الدراماتيكية كما أنها تضعها
في المرتبة الأولى من إنتاج دريدن المسرحي ولا يسعنا إلا أن نقول من
جانبا أنها مسرحية جيدة حقاً مجيدة حقاً وأن نعيد ماقاله الدكتوران أحمد
أمين وزكى نجيب محمود .

والحق أنها مسرحية غاية في الجودة . . . وقد تكون رواية دريدن
أجود من رواية سافه العظيم شكسبير في البناء والحبك لأنه حصر الحوادث
في الإسكندرية ولم يوزعها على مدن كثيرة كما فعل شكسبير وأشخاصه
أقل عدداً من الأشخاص في رواية شكسبير فساعد هذا وذلك على أن تخرج
رواية موحدة موصلة الأجزاء . . . (١) .



(١) قصة الأدب في العالم الجزء الثاني ص ٢٨٧ المذكور أحمد أمين وزكى نجيب .

بين المسرحيتين

كتب دريدن في أواخر القرن السابع عشر مسرحيته « في سبيل الحب » عن أنطوني وكليوبترة كما كتب شكسبير في أول القرن السابع عشر مسرحية أنطوني وكليوبترة وكتب شوقي في القرن العشرين « مصرع كليوبترة ».

ولا يمكن أن نجزم بقول حليم بتأثر شوقي بالمسرح الإنجليزي وإن كنا نوقن أن خط شوقي من الثقافة الإنجليزية كان بسيطاً فربما تأثر بالفكرة العامة للرواية دون التأثر بالأحداث والتفاصيل .

ويمكن أن نقين مواضيع هذه المسرحيات من عناوينها ، فمسرحية شكسبير « أنطوني وكليوبترة »، تعنى بالناحية التاريخية وإبراز أنطوني وكليوبترة في دور البطولة .

وموضوع دريدن يبرز أثر الحب في حياتهما وسيطرة الحب على الواجب وموضوع شوقي يبرز فكرة « المصرع »، فهي العقدة الأساسية في الرواية . وقد جعل شوقي تبعاً لانتحار كليوبترة تلقى على كاهل أولمبوس وجعلها دريدن تلقى على الكساس . شوقي أحاط مسرحيته في الفصل الأول بمحو المكتبة بينما أحاط دريدن مسرحيته بمحو المعبد وخلق شخصية أنوبيس الكاهن وحبراً الساحر على حين خلق دريدن ميروس وشراييون القسيس في المعبد .

قام أنثو بدور مضحك الملكة فأضفى على المسرحية في بعض المواقف جو المرح والفرح والفكاهة . وقام الكساس بهذا الدور عند دريدن وقام بدور ألمبوس أيضاً الذي دبر مؤامرة الانتحار عند شوقي .

ولأنطوني تابع عند شوقي هو أوروس ، وعند دريدن فديوس ولكن تابع شوقي لم يرق بالدور الكبير الذي قام به تابع دريدن ولم يكن قوى الشخصية بارز الملامح والحجر الذي يقف في سبيل اندفاع أنطوني والهادى له سواء السبيل كفتديوس .

وقد كان هذا التابع عند دريدن فاصلاً بين أنطوني والتهور أو الإسفاف في المنزل والإسراف في العاطفة .

وأوروس عند شوقي يحاول أن يقوم بهذا الدور ولكن شخصيته ليست بارزة بارعة بروز وبراءة تابع أنطوني عند دريدن .

هذا فيما يختص بالمشخصات الثانوية أما البطل والبطلة فانتا نرى أنطوني عند شوقي صاحب صورتين الأولى قبل اتصاله بكليوبتره ، والآخرى بعد اتصاله بها ، والصورة الأولى عند شوقي صورة قصصية تترامى خلال حديث أنطوني ولا تترامى في عرض مسرحي ، والصورة الثانية عند شوقي عابرة عابئة ولكنها تصبح عند دريدن شعلة الشاغل والفكرة المسيطرة على المسرحية .

وكليوبتره عند شوقي ملكة وامرأة فيها صفات الملك وسمات الأنوثة (أبر الملكات وأشرف الناس إحساساً ووجداناً) و (لا يقبس بها في الطهر لإنساناً) غفور فخور عطوف ولكنها عند دريدن نموذج المرأة في المأساة ولئن تلاشت شخصيتها كملكة في الفصل الثاني وتراءت في الفصل الثالث عند مقابلة اكلافيا لكليوبتره فقد برزت شخصيتها كأمراة عاشقة متفانية في جميع الفصول حتى آخر نسمة من حياتها ونفسه في روحها .

وسنقارن الآن بين بعض المشاهد المتشابهة في المسرحية ولنبدأ بمشهد لقاء أنطوني وكليوبتره

وإن من يقارن بين هذين المشهدين يجد فإن لقاء أنطوني بكليوبتره عند شوقي لقاء يتوقد إحساساً ويشتمل حماساً من جانب أنطونيو وكليوبتره ، وليس فيه برود ولا فتور ، ولكنه يدور في حوار أشبه

بالقصائد الحماسية، أو قصائد الفخر ويحاول أنطوني أن يبرر موقفه في الحركة التي دارت بينه وبين اكتافيرس . وليس من شك في أن هذا المشهد عندى قد أخذ الوقائع من الأذئاب لا من الروس بينما كان لقاء أنطوني وكليوبتره أول مرة في المسرحية عند دريدن يعطينا صورة عن العلاقة بين أنطوني وكليوبتره من مستهلها في حوار مسرحي متميز يرضى شغف الجمهور المتطلع إلى معرفة هذه العلاقة من منشأها ، كما أن الفصل يحوى حركة مسرحية متصلة وتفاجئ كليوبتره أنطوني من جملتها بوثيقة كتبها اكتافيرس لها يهب لها مصر وسوريا في مقابل أن تترك أنطوني وتذهب إليه فتأبى ذلك إياه .

وموقف أنطوني وكليوبتره عاطفي عند دريدن كما هو عاطفي عند شوقي ولكن دريدن وضع فتديوس القائد الرزين العاقل ذا الحجة ليكون في مقابل اندفاع أنطوني في سيل معشوقته كما جعل الكساس بنظر وينتحر من جانب المسرح .

وإذا ما انتقلنا إلى مشهد آخر يشبه فيه شوقي دريدن وجدنا البون شامساً بين المنهجين كمشهد انتحار أنطوني وتابعه فقد صور شوقي هذا الانتحار في الفصل الثالث قبل الأخير بينما عرضه دريدن في الفصل الخامس وهو الأخير

فان من يقارن بين هذين المشهدين يجد شوقي كعادته دائماً يهد للنساء بالحوار المختضب الذى دار بين أنطوني وألبوس ولكنه عاد إلى شيته الأولى فجعل أنطوني يذكر قصيدتين طويلتين أولاهما : (روما خنانك ..) وثانيها (أوروبس أرى ..)

والحوار الذى سبق انتحار أوروبس تابع أنطوني لم يكن حواراً

مسرّحياً محتماً للباساة مثيراً للمواطف كما هو الحال عند دريدن رغم تشابه شوقى ودريدن في انتحار التابع قبل العائد .

وفي هذا المشهد عند دريدن نجد أنطوني يتقبل نبأ مصرعاً من الكساس كما تقبل مصرعها من الميوس عند شوقى كما نجد الابع فتدبرس يخفف من غلواء الموقف عند دريدن ولكن أوريوس عند شوقى لم يذب بنت شمه بل تقبل الموت بسرعة دون تمهيد كاف ، فهو يتحرل لأن قائده يريد أن ينحصر دون تصوير قوى لبراعت الانتصار . وقد ظهر التابع عند دريدن مغفوفاً بدوافع قوية وبواعث حية دعت إلى انتصاره فرفع الجزر المشهد إلى أوج القيمة الدراماتيكية . أضف إلى ذلك أن أنطوني عند دريدن عرض على تابعه أن يقتله ليؤاخذ بقتله قيسر فأبى ذلك إياباً وأظهر بلاء وفاء رفعاة إلى القمة في أعين النظارة كما أن مشهد أنطوني وهو يماثق تابعه والدماء ترف من جرحه بعد أن طعن نفسه بالسيف كان من المشاهد التي أثارت جمهور المسرح ، رغم أن بعض النقاد يعتبرون أمثال هذه المشاهد ، مشاهد دامية . .

وكلمات الوداع التي دارت بينهما جعلت كليهما ذا شخصية قوية وإرادة حديدية ، فأنطوني القائد الأبي وفتديوس التابع المفكر الوفي .

وإذا ما انتقلنا إلى مشهد ثالث متشابه بين مسرّحتي شوقى ودريدن وهو مشهد انتحار كليز برة ونجدنا شوقى كعادته دائماً يمهّد للباساة بالشعر المؤثر البليغ في قصيدة تظهر كليز برة أسفاً على يتم صغارها من بعدها وتركم جانبيه أمام تشالده ليريس ، لتلقى قصيدة طويلة تحتل خمسين بيتاً ثم تتناول الأفي وتمد لها في صدرها قتلدها ، ثم ترميها إلى السلة وتقول في نبرات متهدجة بعض

الكلمات المتقطعة ، وتموت بين رصيفها وتبها شارميون وهيلانة وإن أدرك حابي هيلانة من الموت وأقنعا .

أما دريدن فيشبه شرقي إلى حد بعيد، ولكنه لا يمدح لخاصة المأساة بهذا الشعر الغنائي بل يمدح لها عن طريق حوار مسرحي وحركة مسرحية ، والحوار قصير مقتضب عند دريدن لا يبالغ طول حوار شرقي . ولم يشأ دريدن أن ينقذ إحدى الوصفتين كما فعل شرقي الذي لا يتحمل جمهور مسرحه في الغالب صدمات المأساة القوية وإن تسرب فيها بعد على الدراما والمباودراما القوية . فـ أي من أواجب عليه التنقيص عن الموقف بحياة هيلانة ورجوعها إلى حبيبها حابي من جهة ولتيم القصة الثانوية في المسرحية من جهة أخرى . ولم يكن المرات عند دريدن لبطلي المأساة خنوعا ولا خضوعا : لا ضعفا ولا هروبا بل كان انتصاراً وفخاراً وهذه هي السمة التي يجب أن تكون في المأساة وقد برزت عند دريدن بشكل واضح وعرض جلي .

وقد يسألني القارئ بعد هذا أيهما أكثر توفيقاً وأجود تأليفاً فأقول له ما قاله أندريه مروروا من قبل André Maurois (١)

« إن الأدب لا يقاس بالنمو والتقدم فلا يمكننا القول بأن تنسون الشاعر الإنجليزي أعظم من هوميير الشاعر اليوناني القديم لأن الأدب يتساب في نغمه إيقاعية ولايسير في خط متصل فكل من الأدباء وقته وظروفه .. »

فكل من شوقي ودريدن وقته وظروفه ...

« انتهى بحمد الله تعالى »

المراجع العريضة

- ١ - تاريخ مصر في عصر البطالة للدكتور إبراهيم نصحي
سنة ١٩٤٦ ٢٠١
- ٢ - تاريخ مصر السياسي لمحمد رفعت سنة ١٩٤٧
- ٣ - أدب مصر الإسلامية للدكتور كامل حسين .
- ٤ - حافظ وشوقي للدكتور طه حسين .
- ٥ - قصة الأدب في العالم للدكتورين أحمد مينا وزكي نجيب
سنة ١٩٤٥ (٢) .
- ٦ - شكسبير للدكتور زكي نجيب وفريد أبو حديد (بك) وأحمد خاكي .
- ٧ - فنون الأدب لشارلتون ترجمة الدكتور زكي نجيب محمود .
- ٨ - دفاع عن الأدب لجورج ديها ميل ترجمة الدكتور محمد مندور .
- ٩ - قفيز في الميزان للأستاذ عباس محمود العقاد .
- ١٠ - الباب المرصود لعمر فاخوري .
- ١١ - الأدب المصري القديم لسليم حسن ٢٠١ .
- ١٢ - المسرحية في شعر شوقي للدكتور محمود حامد شوكت سنة ١٩٤٧ .
- ١٣ - مختارات الزهور لأنطون الجليل سنة ١٩١٤ .
- ١٤ - التاريخ الإنجليزي ترجمة الدكتور مصطفى زيادة .
- ١٥ - الشوقيات لأحمد شوقي (بك) .
- ١٦ - مسرحيات شوقي وأعماله في المؤتمر لشوقي .
- ١٧ - مجلة أبولو عدد خاص عن شوقي سنة ١٩٣٣ .
- ١٨ - الكتاب وحافظ سنة ١٩٤٧
- ١٩ - الهلال سنة ١٩٤٧
- ٢٠ - سجلات دار الأوبرا .
- ٢١ - مجلة الكاتب المصري ديسمبر سنة ١٩٤٧ .

المراجع الأفرنجية

- 1 — Encyclopaedia Americana.
- 2 — Encyclopaedia Britannica.
- 3 — Dictionary of national biography.
- 4 — Cambridge ancient history. Vol. 9.
- 5 — Larousse du XX siècle.
- 6 — Cleopatra by Oskar Von Wertheimer.
- 7 — Cleopatra by Gaston Delacour.
- 8 — Antony and Cleopatra by Shakespeare.
- 9 — Caesar and Cleopatra by Bernard Shaw.
- 10 — Bernard Shaw by Chesterton.
- 11 — Hellenistic civilization by Tarn.
- 12 — Cleopatra by R. Haggard.
- 13 — Romans et Contes par Theophile Gauthier.
- 14 — Histoire Generale des Arabes par Sedillot.
- 15 — Characters of Shakespearean plays by Hazlitt 1906.
- 16 — Shakespearean Tragedy by Bradley 1908.
- 17 — Dramatic essays by John Dryden.
- 18 — Dryden by George Saintsbury 1906.
- 19 — The Tragedy of Anthony and Cleopatra Edit. Horace.
- 20 — Introduction to Drama by White Field.
- 21 — British Drama by Nicoll 1932.

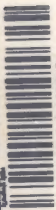
محتويات الكتاب

صفحة	
٣	مقدمة
٥٠	شوقي
٥٠	دریدن
٦٠	كليوبترة والتاريخ
١٧٠	كليوبترة والأدب
٣٥٠	شوقي والمسرح
٤٧٠	دریدن والمسرح
	نقد مسرحية شوقي
٦٠	الفصل الأول :
٦٥	الفصل الثاني
٦٨	الفصل الثالث :
٧٣	الفصل الرابع
٨٧	نظرة عامة في المسرحية :
	نقد مسرحية دریدن
٩٣	الفصل الأول
٩٨	الفصل الثاني
١٠٣	الفصل الثالث
١٠٨	الفصل الرابع
١١٥	الفصل الخامس
١٢١	نظرة عامة في المسرحية
١٣٩	بين المسرحيتين

مكتبة الطبع والنشر
دار الفكر العربي

الكتاب ٢٠

Bibliotheca Alexandrina



0393952